



کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران

DR. ZAKIR HUSAIN PRARY

JAMIA AL-MAHARRI
SAHIB NAWAB

NEW DELHI

Please examine the book before taking it out. You will be held liable for damages to the book if you are returning it.

69038

28.12.91

مقاله

۱. **مکتوبات** : احمد اشری
 ۲. **مکتوبات** : احمد اشری
 ۳. **مکتوبات** : احمد اشری
 ۴. **مکتوبات** : احمد اشری
 ۵. **مکتوبات** : احمد اشری
 ۶. **مکتوبات** : احمد اشری
 ۷. **مکتوبات** : احمد اشری
 ۸. **مکتوبات** : احمد اشری
 ۹. **مکتوبات** : احمد اشری
 ۱۰. **مکتوبات** : احمد اشری

100

۱۰۰
 ۱۰۱
 ۱۰۲
 ۱۰۳
 ۱۰۴
 ۱۰۵
 ۱۰۶
 ۱۰۷
 ۱۰۸
 ۱۰۹
 ۱۱۰
 ۱۱۱
 ۱۱۲
 ۱۱۳
 ۱۱۴
 ۱۱۵
 ۱۱۶
 ۱۱۷
 ۱۱۸
 ۱۱۹
 ۱۲۰
 ۱۲۱
 ۱۲۲
 ۱۲۳
 ۱۲۴
 ۱۲۵
 ۱۲۶
 ۱۲۷
 ۱۲۸
 ۱۲۹
 ۱۳۰
 ۱۳۱
 ۱۳۲
 ۱۳۳
 ۱۳۴
 ۱۳۵
 ۱۳۶
 ۱۳۷
 ۱۳۸
 ۱۳۹
 ۱۴۰
 ۱۴۱
 ۱۴۲
 ۱۴۳
 ۱۴۴
 ۱۴۵
 ۱۴۶
 ۱۴۷
 ۱۴۸
 ۱۴۹
 ۱۵۰
 ۱۵۱
 ۱۵۲
 ۱۵۳
 ۱۵۴
 ۱۵۵
 ۱۵۶
 ۱۵۷
 ۱۵۸
 ۱۵۹
 ۱۶۰
 ۱۶۱
 ۱۶۲
 ۱۶۳
 ۱۶۴
 ۱۶۵
 ۱۶۶
 ۱۶۷
 ۱۶۸
 ۱۶۹
 ۱۷۰
 ۱۷۱
 ۱۷۲
 ۱۷۳
 ۱۷۴
 ۱۷۵
 ۱۷۶
 ۱۷۷
 ۱۷۸
 ۱۷۹
 ۱۸۰
 ۱۸۱
 ۱۸۲
 ۱۸۳
 ۱۸۴
 ۱۸۵
 ۱۸۶
 ۱۸۷
 ۱۸۸
 ۱۸۹
 ۱۹۰
 ۱۹۱
 ۱۹۲
 ۱۹۳
 ۱۹۴
 ۱۹۵
 ۱۹۶
 ۱۹۷
 ۱۹۸
 ۱۹۹
 ۲۰۰
 ۲۰۱
 ۲۰۲
 ۲۰۳
 ۲۰۴
 ۲۰۵
 ۲۰۶
 ۲۰۷
 ۲۰۸
 ۲۰۹
 ۲۱۰
 ۲۱۱
 ۲۱۲
 ۲۱۳
 ۲۱۴
 ۲۱۵
 ۲۱۶
 ۲۱۷
 ۲۱۸
 ۲۱۹
 ۲۲۰
 ۲۲۱
 ۲۲۲
 ۲۲۳
 ۲۲۴
 ۲۲۵
 ۲۲۶
 ۲۲۷
 ۲۲۸
 ۲۲۹
 ۲۳۰
 ۲۳۱
 ۲۳۲
 ۲۳۳
 ۲۳۴
 ۲۳۵
 ۲۳۶
 ۲۳۷
 ۲۳۸
 ۲۳۹
 ۲۴۰
 ۲۴۱
 ۲۴۲
 ۲۴۳
 ۲۴۴
 ۲۴۵
 ۲۴۶
 ۲۴۷
 ۲۴۸
 ۲۴۹
 ۲۵۰
 ۲۵۱
 ۲۵۲
 ۲۵۳
 ۲۵۴
 ۲۵۵
 ۲۵۶
 ۲۵۷
 ۲۵۸
 ۲۵۹
 ۲۶۰
 ۲۶۱
 ۲۶۲
 ۲۶۳
 ۲۶۴
 ۲۶۵
 ۲۶۶
 ۲۶۷
 ۲۶۸
 ۲۶۹
 ۲۷۰
 ۲۷۱
 ۲۷۲
 ۲۷۳
 ۲۷۴
 ۲۷۵
 ۲۷۶
 ۲۷۷
 ۲۷۸
 ۲۷۹
 ۲۸۰
 ۲۸۱
 ۲۸۲
 ۲۸۳
 ۲۸۴
 ۲۸۵
 ۲۸۶
 ۲۸۷
 ۲۸۸
 ۲۸۹
 ۲۹۰
 ۲۹۱
 ۲۹۲
 ۲۹۳
 ۲۹۴
 ۲۹۵
 ۲۹۶
 ۲۹۷
 ۲۹۸
 ۲۹۹
 ۳۰۰
 ۳۰۱
 ۳۰۲
 ۳۰۳
 ۳۰۴
 ۳۰۵
 ۳۰۶
 ۳۰۷
 ۳۰۸
 ۳۰۹
 ۳۱۰
 ۳۱۱
 ۳۱۲
 ۳۱۳
 ۳۱۴
 ۳۱۵
 ۳۱۶
 ۳۱۷
 ۳۱۸
 ۳۱۹
 ۳۲۰
 ۳۲۱
 ۳۲۲
 ۳۲۳
 ۳۲۴
 ۳۲۵
 ۳۲۶
 ۳۲۷
 ۳۲۸
 ۳۲۹
 ۳۳۰
 ۳۳۱
 ۳۳۲
 ۳۳۳
 ۳۳۴
 ۳۳۵
 ۳۳۶
 ۳۳۷
 ۳۳۸
 ۳۳۹
 ۳۴۰
 ۳۴۱
 ۳۴۲
 ۳۴۳
 ۳۴۴
 ۳۴۵
 ۳۴۶
 ۳۴۷
 ۳۴۸
 ۳۴۹
 ۳۵۰
 ۳۵۱
 ۳۵۲
 ۳۵۳
 ۳۵۴
 ۳۵۵
 ۳۵۶
 ۳۵۷
 ۳۵۸
 ۳۵۹
 ۳۶۰
 ۳۶۱
 ۳۶۲
 ۳۶۳
 ۳۶۴
 ۳۶۵
 ۳۶۶
 ۳۶۷
 ۳۶۸
 ۳۶۹
 ۳۷۰
 ۳۷۱
 ۳۷۲
 ۳۷۳
 ۳۷۴
 ۳۷۵
 ۳۷۶
 ۳۷۷
 ۳۷۸
 ۳۷۹
 ۳۸۰
 ۳۸۱
 ۳۸۲
 ۳۸۳
 ۳۸۴
 ۳۸۵
 ۳۸۶
 ۳۸۷
 ۳۸۸
 ۳۸۹
 ۳۹۰
 ۳۹۱
 ۳۹۲
 ۳۹۳
 ۳۹۴
 ۳۹۵
 ۳۹۶
 ۳۹۷
 ۳۹۸
 ۳۹۹
 ۴۰۰
 ۴۰۱
 ۴۰۲
 ۴۰۳
 ۴۰۴
 ۴۰۵
 ۴۰۶
 ۴۰۷
 ۴۰۸
 ۴۰۹
 ۴۱۰
 ۴۱۱
 ۴۱۲
 ۴۱۳
 ۴۱۴
 ۴۱۵
 ۴۱۶
 ۴۱۷
 ۴۱۸
 ۴۱۹
 ۴۲۰
 ۴۲۱
 ۴۲۲
 ۴۲۳
 ۴۲۴
 ۴۲۵
 ۴۲۶
 ۴۲۷
 ۴۲۸
 ۴۲۹
 ۴۳۰
 ۴۳۱
 ۴۳۲
 ۴۳۳
 ۴۳۴
 ۴۳۵
 ۴۳۶
 ۴۳۷
 ۴۳۸
 ۴۳۹
 ۴۴۰
 ۴۴۱
 ۴۴۲
 ۴۴۳
 ۴۴۴
 ۴۴۵
 ۴۴۶
 ۴۴۷
 ۴۴۸
 ۴۴۹
 ۴۵۰
 ۴۵۱
 ۴۵۲
 ۴۵۳
 ۴۵۴
 ۴۵۵
 ۴۵۶
 ۴۵۷
 ۴۵۸
 ۴۵۹
 ۴۶۰
 ۴۶۱
 ۴۶۲
 ۴۶۳
 ۴۶۴
 ۴۶۵
 ۴۶۶
 ۴۶۷
 ۴۶۸
 ۴۶۹
 ۴۷۰
 ۴۷۱

فهرست

صفحه	مترجم	نویسنده	عنوان
۲۵۹	-	دکتر پرویز خانلری	نمونه شیوه های ادبی بودرجهان ، سورر آلیسم
۳۶۷	-	گلچین گیلابی	شعر معاصران :
۳۶۸	-	محمود کیا بوش	یادگار
۳۶۹	-	« «	ارمغان
۳۷۰	-	یدالله بهراد	دو عنناک
۳۷۰	-	منوچهر بیستانی	ما ..
			این ناع
			در مصرات دحایات وقهوه
۳۷۲	-	محمد علی	وافیون
۳۷۵	-	احمد اشرف	ماکس وبر و علوم اجتماعی
۳۸۲	-	بابا مقدم	میان مهناب (داستان)
۳۸۹	-	دکتر حمشید بهنام - دکتر شاپور راسخ -	صورت و انواع وقت گذرانی
۳۹۴	حفظ الله بریری	دایان تامس	پیراهن (داستان)
۳۹۷	هما احمدی	آلبرت شوابتز	ارافکار آلبرت شوابتز
۳۹۸	هوشنگ پیرنظر	استان بسلایوسکی	استان بسلایوسکی و مایشنامه ای از چچوف
۴۰۶	مهندس هوشنگ طاهری	اینکه بزرگ ناخن	دختر دریا بازمی گردد (داستان)
۴۱۴	خدایوحم	حسین طه	رورهای کودک (فصلی از یک کتاب)
۴۱۸	-	بهرزدهقانی	زندگی و آثارشون او کیسی
۴۳۱	دکتر قو کاسیان	روریک میرزایانس	سه شعر
۴۳۳	-	دکتر علی اکبر حمفری	پشتو (۶)
۴۳۹	-	ایران طفر محجوب	عقاید خرافی خراسان
۴۴۲	ح . بریری	-	فلر کاری
۴۴۷	-	دکتر محمد حمفر محجوب	اسکندرنامه
			کتابهای تازه :
۴۵۸	-	ش . ک	آتش ریر حاکستر
۴۵۹	-	ش . ک	فردوسی نامه
۴۶۰	-	مسعود رجب نیا	تاریخ امپراطوری عثمانی
۴۶۲	-	-	نکته نگنه
۴۶۳	-	قاسم صنغوی	در جهان هنر و ادبیات
۴۷۱	-	محمود نقیچی	نگاهی به مجلات ماهانه
۴۷۵	-	-	پشت شبشه کتا نفروشی

تألیف و نگاشته شده در کتاب « بررسی هنرهای ایران » هدیه پرفسور پروپ به مجله سخن
کار بکاتور صمیمه از همین محققان

سخن

دوره هفدهم

تیرماه ۱۳۳۶

شماره ۴

نمونه شیوه های ادبی نو

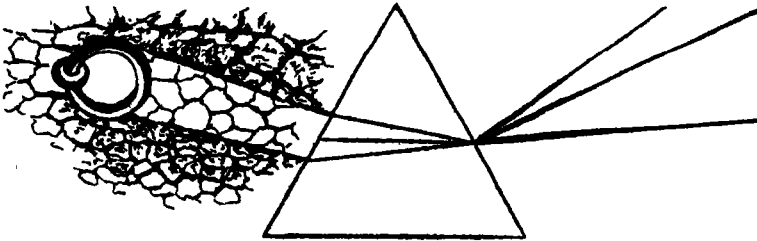
در جهان

سورر آلیسم

شیوه هنری «دادا» که مدتی جزویران کردن همه اصول و مبانی و اعتبارات و ارزشها نداشت بزودی از میان رفت .

گروه «دادا» که از شاعران و نویسندگانی مانند : آندره برتن و پیکابیا ، ژان پوران ، ریچارد وینی ، مارسل دوشان ، ویتسلیان ترارا تشکیل شده بود ، چنانکه در مقاله قبل دیدیم بزودی منحل گردید و به شد و هر دسته از اعضا کادر آن به یکی از جنبش های مختلف دیگر پیوستند و از آن جمله يك گروه که نامش «سورر آلیسم» بود و نام سورر آلیسم شهرت یافت (۱۹۲۳).

پیشوای مکتب سوررالیسم که لفظ آن به معنی «ما فوق واقعیات» است آندره برتن André Breton بود. این شخص توانست تمایلات متعدد و مختلفی را که در اذهان مردم آن زمان وجود داشت رهبری کند و با نفوذ شخصی همکاران را در راهی که پیش گرفته بودند و سرای خودشان هم مبهم بود نگهدارد. کلمه سوررالیسم را شاعر معروف فرانسوی گیوم آپولینر در مورد نمایشنامه خود با عنوان «پستانهای تیرزیاس» وضع کرده بود (۱۹۱۸). اما برتن آنرا در معنی دیگری بکلی متفاوت با معنی اولی به کار برد.



طرح از Toyen

آپولینر اعتقاد داشت که امور واقعی و طبیعی در برخورد با ذهن آدمی و بر اثر فعالیت آن تکامل و توسعه می یابد. اختراع چرخ از نظر او یک نوع تعبیر «ما فوق واقع» از پای جانوران است اما آندره برتن کلمه «سوررالیسم» را «یک عمل غیر ارادی ذهن» تعبیر می کرد.

«به این منظور که فعالیت واقعی اندیشه را به وسیله گفتار یا نوشته یا به طریق دیگر بیان کند» به عقیده او «حالات هشیاری انسان بیدار تنها یک حلوه محدود از فعالیت ذهنی است که قیود خارجی و تأثیر اراده و توجه آن را زیر فشار قرار می دهند و پس می زنند و تابع روش مصنوعی عقل می سازند. اگر اندیشه را آزاد بگذاریم این راههای تنگ را که موجب خفقان اوست کنار می گذارد و به قدرت کامل خیال می پیوندد.

وقتی که دهنر با هم گفتگو می کنند می کوشند که انواع مختلف تعبیر و بیان خود را در قالبی معین و مقبول عام در آورند تا غرضی که از گفتگو دارند حاصل شود. اما فردی که تنهاست تا حدی آزاد است. ذهن او گسترده و آسوده می شود و قید توجه و دقت از میان می رود. در این حال خود را به جریان اندیشه تسلیم می کند، خواب می بیند، و اگر رنجیزد و راه نرود به خواب می رود. بنابراین آیا ابلهانه نیست که ما برای بیان واقع ادراکات خود تنها به حالت مصنوعی اندیشه اکتفا کنیم و چون ذهن ما در عالم خواب و خیال بر سراسر قلمرو خود فرمانرواست آیا نباید همه جنبه ها و فعالیت های آن را مورد

ماده قراردهیم ؟

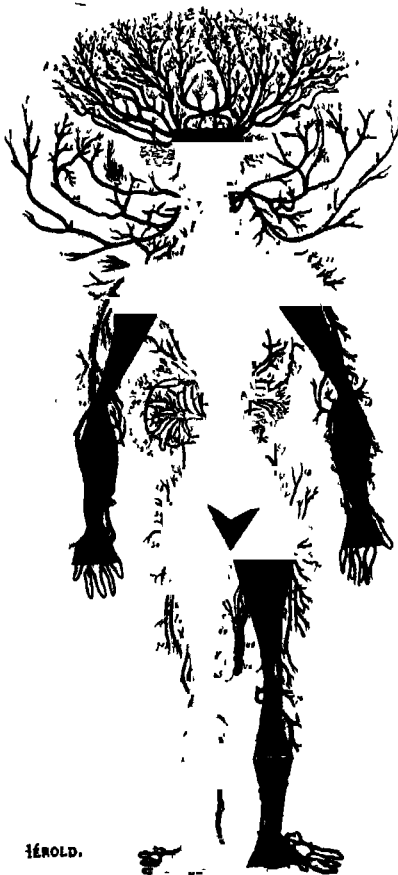
برائرتوجه به این نکات آوده برتن به این نتیجه رسید که می‌نویسد:
ن ایمان دارم که در آینده این دو حالت که به ظاهر اینقدر باهم تناقض
ند ، یعنی خیال و واقعیت ، در یکدیگر حل می‌شوند و از مجموع آنها يك
« واقعیت مطلق » و یا اگر بتوان گفت « يك مافوق واقعیت » حاصل
اهد شد

از نظر روانشناسی ، همه پیروان سوررآلیسم متفق‌اند در اینکه « خود-



طرح از : آدرین داکس Adrien Dax

آگاهی، یا هشیاری، حساری است گرداگرد ذهن انسان که باید ویران شود تا بتوان به قلمرو ذهنی وسیعی که در مقابل آن، «ناهشیاری» خوانده شده است دست یافت.



اکتشافات فروید در تأیید و ترویج اصول این مکتب هنری تأثیر فراوان داشت و مناسبتی تجربی برای آن ایجاد کرد. اطراف دیگر پیروان سوررالیسم معتقد بودند که اندیشه های بی سابقه و باگهانی و خصوصی انسان و حیا لهای بدیع شاعرانه و حتی گاهی کشفیات علمی او غالباً از طریق عقل و استدلال حاصل نمی شود بلکه تلقین آواری درونی است که اصل و منشأ آن را نمی شناسیم و قدرتی بی حساب دارد و شاید از همان عالم است که «ناهشیاری» خوانده می شود.

پیروان این مسلک که غالباً ایشان همان «دادائیها» بودند از حمله و دشنام به بویسندگان مشهور فروغذار نکردند از همان سال ۱۹۲۴ در مراسم عزاداری آنا تول فرانس مقالاتی نوشتند و پی-یر لوتی و موریس بارس M Barrès را نیز به او پیوستند و به باد دشنام گرفتند. از آن حمله آندره برتن چنین نوشت:

«چون در زمان حیات آنا تول

فرانس هم دیگر گفتگو از او دیر شده طرح از ژاک ارولد Jacques Hérold بود باید نه همین قناعت کنیم که نظر تشکری به روزنامه ای که خبر مرگش را آورد بیندازیم. این همان روزنامه معلونی است که او را به میدان آورده بود. سالی که این سه بینوای شوم را به خاک سپردند باید یا نشانه سفید زیبایی مشخص شود، لوتی و بارس و فرانس: احمق و خائن و پلیس. من مخالف نیستم که برای سومی يك كلمه تحقیر خاص ادا کنیم. با مرگ آنا تول.



همکاران سودر آلیسم، طرح از موریس هنری Maurice Henry

فرانس قدری از عبودیت بشری از میان رفت . روزی که تزویر و پیروی از سنتهای قدیم و میهن پرستی و عاقبت اندیشی و شکاکی و واقع بینی و بی حسی به خاک سپرده شد باید حشن گرفته شود ! به یاد بیاوریم که پست ترین دلقک های رمانه دست پروردگان او بوده اند و هرگز او را معذور نداریم از اینکه بی حسی خندان خود را با رنگهای انقلاب آرایش داد .

دیگران هم ، از جمله لوئی آراگون که در آن زمان پیرو سوررالیسم بود و سپس از آن شیوه برگشت و کمونیست شد و به مخالفت با یاران دیرین خود پرداخت ، و فیلیپ سوپو که بعدها روش دیگرپیش گرفت در دشنام دادن به آنا تول فرانس شرکت کردند .



ژاک پولان (طرح از Jacques Zeitoun)

اما سبب آنکه کار این گروه به جایی نرسید و هرچه زمان می گذشت آثار ایشان در ریکرار روزگار بیشتر فرو می رود تنها این نبود که وقت خود را به دشمنیها و حمله های شخصی صرف می کردند ، بلکه آنجا که پای اصول و کلیات ، یعنی آنچه مایه سازندگی است ، به میان می آمد غالباً دچار هیجاناتی و زودگذر بودند ، مجال تأمل نداشتند ، و به همین سبب غالب آثارشان قطعات ناتمام است . هر بار که خواستند برنامه مثبتی هر قدر کلی و عام برای خود طرح کنند میان اعضای گروه تشتت و عدم موافقت پیش آمد . « کلمه سوررالیسم » و « انقلاب » که شعار ایشان بود با هم جور در نمی آمد و آنجا که همه در ویران کردن ، همدستان می شدند درست معلوم نبود که آنچه باید « ویران شود » چیست .

عبارات یکی از بیانیه های این گروه چنین است : « اعضا کنندگان ذیل ، اعضای انقلاب سوررآلیستی، که روز ۲ آوریل ۱۹۲۵ انجمن کردند تا به صراحت تمییز کنند که کدام يك از دو اصل « گرایش به مافوق واقع ، و «و گرایش به انقلاب ، بیشتر برای رهبری اقدامات ایشان مؤثر است و اگر چه درباره اصل موضوع تفاهمی میان ایشان حاصل نشد درباره نکته های ذیل موافقت کردند :

۱- پیش از تأمل در باب «مافوق واقع ، و « انقلاب ، آنچه بر ذهن ایشان مستولی است يك نوع حالت خشم است .

۲- می‌اندیشند که تنها از راه همین خشم است که بهتر از هر راه دیگر می‌توانند به آنچه حالت « فلسفه مافوق واقع ، خوانده می شود نائل شوند . . . »

پیروان این شیوه برای جستجوی معانی و مضامین ، چه در شعر و چه دررمان ، به عوالم صرع ، هیستری (حنون خاص شهوی زنانه) ، هذیان ، خواب ، خیالهای وحشت انگیز میان خواب و بیداری ، و مانند آنها رو می‌آورند . از شاعران سابق تنها برای دو تن که سالم و طبیعی نبودند مقامی قائل شدند: یکی لوتره آمون *Lautré Amont* و دیگری ریمو *A Rimbaud* اما گاهی به این دو نفر هم تاختند .

و چندی بعد یکی از این همراهان به نام اتونن آرتو *A. Artaud* درباره حاصل کوششهایی جمع چنین نوشت :

« از حادثه جوئی سوررآلیسم چه باقی ماند ؟ اگر امید بزرگی را که به نو میدی کشید کنار بگذاریم دیگر حاصل ناچیزی داشت . اما شاید در عرصه ادبیات چیز کی آورده باشند . این خشم ، این نفرت سوزان که بر نوشته ها ریخته شد کاری بار آور است که شاید بعدها روزی حاصلی داشته باشد . ادبیات از این کار تصفیه شد و به حقیقت اصلی ذهن نزدیک گردید . اما همین تولید و ایجاد مثبت در ادبیات و خیالهای بدیع در شعر به وجود نیامد و حال آنکه تنها همین نکات اهمیت داشت . »

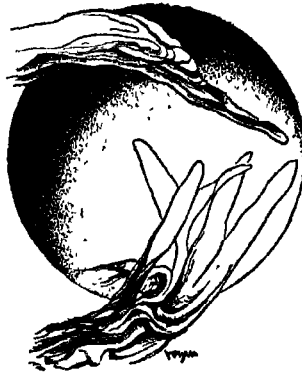
درثر ، مهمترین آثاری که از این گروه به وجود آمد عبارت بود از : *Libertinage* ، دهانی پاریس *Le Paysan de Paris* ، ناجا *Nadja* ، و آستن پا کدام *Limmaculée Conception* که هر شان و مقامی برای آنها قائل شویم در هر حال رمان محسوب نمی شوند . در شعر ، بعضی از همکاران این گروه استعداد سرشار داشتند ، اما شهرت و مقام خود را در شاعری غالباً پس از جدایی از حزبان سوررآلیسم به دست آوردند .

در طی سالهایی که بازار این گروه گرم بود بسیاری از همکاران طرد شدند یا خودکناره گرفتند و آخر د هر يك از دایره جمع به جایی رفتند ، و تنها آندره برتن مؤسس اصلی سوررآلیسم باقی ماند که هنوز نام این مکتب ادبی را رنده نگه می داشت . او بود که در سالهای آخر جنگ جهانی دوم مجموعه سوررآلیسم میان دو جنگ را منتشر کرد و در سال ۱۹۵۰ با همکاری بنژامن پره B Péret شماره مخصوص مجله ادبی « La Nef » را با عنوان « سالنامه سوررآلیست نیم قرن » انتشار داد . (۱)

پ . ن . خ

(۱) در شماره آینده نمونه هایی از نظم و نثر پیروان سوررآلیسم درج

خواهیم کرد



یادگار

برگ خشکی یافتم در دفتر خود
از گلی گلچهره‌ای روزی بدستم داده بود .
چند سال پیش ؟
یادم نیست .
اما یاد دارم روز خوبی بود :
روز خوب کوتاهی ،
- چون روزهای خوب دیگر ! -

*

روز خوبی بود ، آری ،
بیشه‌ای خندان و خوش از نو بهاری ،
دفتری در دست من ،
بازوم در بازوی یاری .

*

بود در برنامه من ، گو ، چه کاری
جز میان سبزه گشتن ،
مهر ورزیدن ،
(اگر می‌شد) کمی هم شعر گفتن !

پیش می‌رفتیم با نیروی پای نوجوانی ،
هر چه می‌دیدیم می‌گفتیم : « بادا جاودانی ! »
در تن ما آتشی می‌سوخت از « خواهش » نهانی ،
تا رو بود هستی ما
ساخته از رشته‌های دلنواز کامرانی .

روی فرش سبزه‌های تازه و گل‌های خندان ،
 زیر چتر آفتاب شاخه‌های آسمان خیز درختان ،
 پیش می‌رفتیم ما با شادمانی ،
 پیش می‌رفتیم ما . .
 تا ناگهانی
 برق زد در چشم ما الماس پاك آن گل بسیار زیبا ،
 آن گل بی‌خار ،
 بی‌همتا ،
 ولی بیمار ،
 تنها ،
 حسنه ،
 با اندوه سنگینی نشسته
 بر فراز شاخه‌ای خشك و شکسته ...

از شکست سر و پشت نوبهاری ،
 از گریز ناگریز رورگاری ،
 یادگاری بود ،
 آری ،
 یادگاری

لندن ۱۴ ژانویه ۱۹۶۷

دکتر مجدالدین میرفخرایی
 «کلچین کیلانی»

ارمنان

از مرز آفتاب می‌آیم
 با يك بغل گل نیلوفر
 يك دامن از ترانه‌های بهشتی ،
 يك دستمال پراز قصه‌های پاك ریاضت .

چشمان من سیاه و مورب ،
 كوچك ، شبیه چشم حروسان ،

اما دلی به وسعت دریا ،
آکنده از رموز جنگل و باران
با خلوت مفاک‌های مقدس ،
در انفعال شب .

من ماه را به صورت يك خال سرخکون
آورده‌ام به مطلع پیشانی ؛
با شکل تاجی از گل مروارید
انبوه اختران لایقناهی را
بر سر نهاده‌ام .
دستان کوچک خود را
همچون کمان رنگی باران و آفتاب
از يك کرانه تا کرانه دیگر گشاده‌ام .

ارمرز آفتاب می‌آیم ،
بر ارمغان من
بکشای قلب کوچک خود را
ای غرب ، ای نهایت اندوه و اضطراب !

محمود کیا نوش

۲۶۰۱۰۱۹

دو غمناك

غمی در سینه دریا نهفته‌ست
که می‌خواهد بر افشاند به ساحل ،
چون می‌بیند که ساحل ژرف خفته‌ست
نگه می‌دارد آن را باز در دل .

به جان ساحل آشفته ، اما
غمی دیگر در دوزخ گشاده‌ست
شفا می‌خواهد از آغوش دریا
ولی چون مرده بر جای افتاده‌ست .

کنار هم دو سرگرداں ، دو غمناک
خبر از درد همدیگر ندارند ،
یکی را آرزو آب و یکی خاک
دریفا ، عشق را داور ندارند .

محمود کیانوش

۴۶۱۱۱۱

« ما ... »

در زیر يك سپهر ،
بر روی يك زمين ،
ما - توأمان به زندگي و مرگ -
روئیده ایم از سريك شاخه چون دو برگ .
و نغمه های شادی و غم را
درسیر کوچه های شب و روز
با هم سروده ایم .
از سمي هيچ باد سخن چين ولی هنوز
نشکفته است غنچه اين راز
که ما چرا دو همدم يکدل نبوده ایم !

يدالله بهزاد

این باغ

این باغ که ما لاله ی پژمرده در اویم
افسرده ترین باد که افسرده در اویم

پرواز، و

پرباز، و

و فضا پاک و پر آوازا

رؤیاست ! که ما قمری دل مرده در اویم

گفتند - و درست است - جهان صحنه ی بازیست
ما دلقک درمسانده و اخورده در اییم .

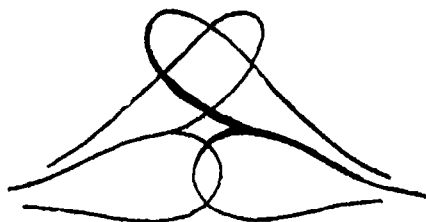
این بزمگه از کیست که در ماتم ما نیست ؟
ما شمع ندیده سحر ، افسرده در اویم .

ناخورده از این سفره ، که از صاحب خانه
خود دشندی لعنت ، زقفا خورده در اویم .

این دشت کشیده را ازل تا به ابد ، بین
پر خار دل آزار ، و دل آزرده در اویم .

دیری است کهن ، با در و دیوار شکسته
ما دست دعا زی که ؟ - مرا برده در اویم .
ماغی است که ما لاله‌ی پژمرده در اویم .

منوچهر نیستانی



در مضرات دخانیات و قهوه و افیون

سطور ذیل مأخوذ از نسخه خطی کتابی است که طاهر آ(آداب العلیه) نام دارد و در زمان سلطنت شاه سلیمان صفوی و به نام او تألیف شده و مؤلف آن در مقدمه خود را محمد علی، معرفی می کند این نسخه که متعلق به کتابخانه همکار دانشمند ما آقای احمد آرام است در سال ۱۱۰۴ کتابت شده و شاید نسخه اصل تألیف باشد موضوع کتاب اخلاقیات است و از بعضی جهات به «قاموس نامه» شایع دارد، اما نه از لحاظ فصاحت بیان به پای آن می رسد به ارجحیت بحثی مطالب

ما این حال در این کتاب نکته های فراوان و مهم در باره وضع اجتماعی ایران در اواخر دوره صفوی یافت می شود قسمت دیل وضع قهوه خانه ها و اعتیادات مردم را در این زمان نشان می دهد.

..... بعد از ورود آن دیار (اصفهان) زنهاری که قدم به قهوه خانه ها نگذاری و با یاران قهوه نشین سرگرم صحبت کیف و کوکنار نشوی که هر کس دو رور در قهوه خانه نشست دیگر بر نخاست و آنکه کیف و افیون شناخت خود را باخت و غلبان درین زمانهای نزدیک شایع گردیده و رنگ و ریشه آن به رمین حاطر کل خلق جهان در اندک وقتی دویده که همگی محبوب و معشوقی که امروز بمشق به آن میورند غلبان است و با آنکه سرر تمام به جسم و جان می رساند نفی چند برای آن ثابت کرده می گویند: «حذب مواد بلفمی از دماغ و قلع آن از سینه، و بدینجهت امراض مزمنه را خصوصاً حذام و برص قلع ماده دیرینه می نماید و تا تنباکوشایع گردیده در میان خلایق این دو مرض کم گردیده» و این خیال نمی نمایند که به وسیله کشیدن نفس، زور بسیار به بن دندان می رسد و سستی در اثنان حادث می گردد و همچنین جذب مواد فاسده از رأس و دماغ نموده بنا بر حرکت نرله گوشت دندانها ضعیف می گردد و دود آن که به فضای صدر می رسد محروح گردانیده مورث سعال می شود و بدینجهت ضیق النفس و خفقان بسیار شده و ضرر کلی به جسم و جان رسانیده و عمرها را کوتاه ساخته. و هیچکس به فکر آن نمی افتد و نقصان آنرا نمی بیند چنانکه در اقوال حکما وارد آمده که: قال ابقراط لولم یکن الدخان والغبار لعاش الانسان کثیراً (۱) و ایضاً منقول است که: قال ابن العربی و سیفهر فی آخر الزمان دخان یتولع به الانسان و هو من اغواء الشیطان» (۲). و این معنی مشخص است که استنشاق هوایی

۱ - یعنی: بقراط گفته است که اگر دود و غبار نبود آدمی عمر بسیار می کرد
۲ - ابن العربی گفت: در آخر الزمان دودی پدیدار می شود که آدمیان به آن دلبستگی می یابند و آن از اغوای شیطان است

از سه ضروریه است که هوا از خارج به کشیدن نفس تازه به تازه داخل جوف انسان باید بشود تا حگر که مروحه دل است از آن هوای محدود تازه بماند و اینست که در هواهای متغفن چون استنشاق هوای عفونت دارمی نمایند و آن هوا که به مصاحبت نفس داخل حوف آدمی می شود حگر را متغفن می گرداند و امراض و بائی به هم میرسد . چنان که اتفاق حکماء است که اصل و با از تغفن هوا می باشد، پس هرگاه نفس آلوده دود غلیان شود و آن دود به مجاورت نفس به حگر رود و حالتی که حوف نی غلیان و درون سایر آلات آن به هم می رساند احشا و امعای آدمی نیز چنان می شود و رفته (رفته) متغفن گشته امراض مزمن مهلك به هم می رسد

فی الحقیقه اگر تأمل کنند این صیق معاشی که حلق عالم را از عرب و عجم رو داده حتی غیر ازین ندارد که هر کس را نفقه معینی از کارخانه قسمت می باشد و هرگاه قدری از آن بغیر مصرف شرعی شود عوس آبراه خداوند عالمیان ضامن بیست . پس تنها کوه ربطی بهیچ يك از اسباب اكل و شرب و نفقه و کسوت ندارد و هر که هست بقدر حال خود نصف مؤتة یومیة او و عیال او صرف تباک و کولوازم آن از ذکال و شیشه و نی و غیر آن می شود و حمی که صاحب منصب و اسراف پیشه اند طلا و نقره را صرف غلیان ، و مثلثی خطیر اخراجات مواجب رکاب دار و استرسواری او و سایر ضروریات آن می نمایند ، و جمیع سنن و آداب مراعات مهمان از آتش و نان و عطر و طیب همگی از میان خلق بر طرف گردیده منحصرست در غلیان و بس و به سبب اتلاف و اسراف و سوختن مال به عبث و لغو و معیشت مردم دشوار گردیده و هر شاگرد بقالی ده و بیست سر غلیان نقره البته در خانه دارد که سرمایه يك ساله حورش و پوشش خانواده او و بضاعت تاحری است که هر ساله مبلغی کفایت از آن حاصل نماید

و از غلیان کشته تر قهوه است که هر کسی کمتر اراده و پنج پیاله در روزی نمی خورد و طبع آن سرد و خشک و موجب نقص هاضمه و رفع نوم و دفع شهوت است و طبایع مردم را به سبب مداومت آن تغییر می به هم رسیده رطوبت که باعث نوم است بر طرف می شود و مردم همگی تتبع یکدیگر نموده موافقت مزاج را منظور نمی دارند و هر که هست هر روزی ضرورت به عبث مکرر می خورد و جسم و جان خود را در باخت، به نفع آن را منظور می دارد و به نقصان ، و به ملاحظه کم می نماید و نه فراوان .

و از قهوه مفسد تر کیف و افیون و برش و معجون است که به وسیله آن روی همه کس آب و رنگ باخته و تمام احیا را با اموات برابر ساخته و کسی نیست که آلوده قسمی از اقسام کوکنار و تریاک و معاجین و تراکیب نشده باشد و اظهار ندامت آنها چه ضرور که هر کس بقید مغیر گرفتارست خود معترفست که از زندگی

بی‌زار است؛ مدعا این که هر کس در قهوه‌خانه به خوش‌صحبتی نشیند دیگر بهره از زندگی نمی‌بیند، و هر که قمار اختلاط و رفاقت می‌بازد دیگر هیچ کار نمی‌سازد. و چند روزی که تازه وارد شده و هنوز در نظرها مکرر نگشته عارفان قهوه نشین و دندان‌گوشه گیر سخن‌آفرین دام مضحکه گسترده و روبرو تعریفات ریشخند آمیز کردند؛ هنوز از در قهوه‌خانه بدرون نیامده که پاران‌ها می‌گشایند و خدمتکاران به استقبال می‌آیند. یکی فریاد می‌زند که کفش آقا را بردار، دیگری می‌گوید غلیان میرزا را بیار. چند روزی افسار تمسخر بر سرش زده، یکی می‌گوید تو یگانه روزگاری، دیگری می‌گوید هر مهمی را سراواری. یکی می‌گوید با این همه کمال حسی و نسبی که تراست وزارت اعظم شایسته شأن تست! دیگری اظهار می‌کند که امروزه شیوه دنیا غلط و خطاست و الاستیفای ممالک مناسب نام و نشان تو، حاصل هنوز به هیچ جا نرسیده هر منصبی را مال خود می‌داند و سرگرم صحبت و اختلاط و افیون و حب نشاط گردیده وقتی خبردار می‌گردد که چیزی در بساط او نماند، آن زمان به فکر خواهد افتاد که راه آشنایی با یکی از ارباب اعتبار باید گشاد، چون از دام قهوه خلاص شد به قید حمی حریفان احمق تراش و قلاشان حيله معاش که با ارباب منصب آشنا و به جهت ایشان پدر مرده پیدا می‌کنند گرفتار خواهد شد. .



Copyright © 1994 by the author.

ماکس وبر و علوم اجتماعی

ماکس وبر از اعظم متفکران و صاحب نظران معاصر و پیشروان علوم اجتماعی در قرن حاضر است. از آنجا که معرفی وی و آثارش و همچنین نقد و تحلیل نظریاتش ضرورت نگارنده در نظر دارد نقد و تحلیلی از آراء وی را در باب مسائل انسانی در چند مقاله به علاقمندان علوم اجتماعی عرضه کند. در این مقاله شرح حال و آثار وی خواهد آمد. در مقالات دیگر از روش شناسی ماکس وبر در علوم اجتماعی، جامعه شناسی عمومی ماکس وبر، جامعه شناسی طبقات اجتماعی وبر، جامعه شناسی سیاسی وبر، جامعه شناسی معرفتی وبر، جامعه شناسی مذهبی وبر، و سرانجام از جامعه شناسی تاریخی وی سخن خواهیم گفت.

ماکس وبر به سال ۱۸۶۴ در ارفورت (Erfurt) دیده به جهان گشود. پدرش ماکس وبر بزرگ حقوقدان و اهل سیاست بود. خانواده وی از بازرگانان و صاحبان صنایع نساجی بودند. خانواده وبر در سال ۱۸۶۹ در حومه برلن اقامت گزید. وبر بزرگ در جناح راست آزادیخواهان به فعالیت شدید سیاسی پرداخت. محله آنان از مراکز افراد برجسته و دانشمندان و سیاستمداران و افراد مرفه به شمار می آمد، ماکس وبر کوچک در خانه پدرش با دانشمندانی همچون دیلتی (Dilthey) و ممزن (Mommson) و یولین اشمیت (Julian Schmidt) و سیبل (Sybel) و ترایشک (Treitschke) و فردریش کاپ (Friedrich kapp) آشنا شد و از محضر آنان کسب فیض نمود. هلن مادر ماکس وبر زنی آزادیخواه و پرستانی مؤمن بود. غالب افراد خانواده وی معلم و کارمند ادارات دولتی بودند. پدرش از رؤسای ثروتمند دستگاه دولت بود. گریفنوس (Gervinus) مورخ برجسته و آزادیخواه که از دوستان نزدیک خانواده آنان بود هلن را در چند رشته از علوم انسانی تعلیم داده بود. هلن و ماکس بزرگ بر سر بسیاری از امور عمومی و سیاسی و مذهبی اختلاف نظر داشتند. پدر وبر احساسات و عواطف همسر آزادیخواهش را درک و فهم نمی کرد و با وی در آنها سهم نبود و خانواده را به شیوه پدر سالاری اداره می کرد.

ماکس وبر به مادرش تعلق خاطر فراوان داشت و تا هنگام درگذشت وی در سال ۱۹۱۹ با وی مکاتبات طولانی می نمود و ارتباط آنان هرگز گسسته نگشت.

اوصاف واحوال فکری در خانواده ماکس وبر و سفرهای طولانی آنان وی را از تعلیمات مدرسه ای که در سطح دانش وینش وی نبود گریزان می ساخت. ماکس از نظر جسمانی ضعیف بود و خواندن کتاب را به ورزش رجحان می داد. وی در دوره نوجوانی کتابهای بسیار خوانده بود و جوانی صاحب نظر به حساب می آمد. ماکس وبر در ۱۳ سالگی رسائلی در تاریخ نوشت که عنوان یکی از آنها چنین بود: «رساله ای در سیر تاریخ آلمان با توجه مخصوصی به موقعیت های پاپ و امپراطور».

وی به همشاگردان و معلمانش اعتنائی نداشت و بواسطه کم دانشی یابی دانشی آنان برایشان احترامی قائل نبود. هنگام امتحانات به همشاگردانش کمک می کرد و آنچه را که می دانست به آنان می گفت یا برایشان می نوشت و معلمان او را پدیده ای خاص می دانستند.

ماکس وبر از ابتدای جوانی طبعی سرکش داشت و سازنده و خلاق بود. وی در نامه ای به یکی از خویشاوندانش که دانشجوی دانشگاه برلین واز وی بالاتر بود چنین می نویسد: «من نمی توانم خود را تحت تأثیر بیش از حد یک کتاب و یا عبارتی که از دهان معلمان من بیرون می آید قرار دهم اظهارات من که ممکن است نادرست باشد مستقیماً از هیچ کتابی نشأت نگرفته است». ماکس وبر از همان اوان به دانش سطحی دلخوش نبود و اطلاعات عمیق و دست اول را برای نیل به حقیقت امور ضروری می دانست. به همین سبب بود که وی به فرا گرفتن زبان عبری پرداخت تا بتواند کتاب تورات را به زبان اصلی آن بخواند و ماهیت آن را بهتر درک و فهم کند.

ماکس وبر از همان اوان جوانی پایند مذهب نبود و مادرش که زنی مؤمن به شمار می آمد نگران فرزندش بود. با آنکه ماکس وبر به مادرش علاقه فراوان داشت در امور مهم با وی همراهی نبود واز دوره نوجوانی با وی اختلاف نظر داشت. با همه احترامی که بر وی بزرگتران قائل بود بر ضد قدرت آنان قیام می کرد. اما قیام وی به صورت متداول که در شاگردان مدارس دیده می شود نبود و به صورت پناه بردن وی به درون خودش متجلی می گردید. در سال ۱۸۸۲ که ماکس هفده سال داشت دوره های آموزش پیش از دانشگاه را به پایان رساند و آماده تحصیلات دانشگاهی گردید. ماکس وبر در دانشگاه هایدلبرگ به تحصیل حقوق پرداخت اما از مطالعه فلسفه و اقتصاد

و تاریخ نیز که در این دانشگاه بوسیله استادان نام آور و برجسته تدریس می شد غافل نماند. پس از سه نیمه سال در هایدلبرگ برای خدمت نظام به استراسبورگ رفت. به جز دول که مورد علاقه وی بود به مشق های نظامی و برنامه های ورزشی علاقه ای نداشت. خشک مغزی افسران و محیط بی روح و اتلاف وقت نظام وی را آزرده خاطر می ساخت لیکن هرگز تفکر و تعمق را در این اوضاع و احوال ترک نگفت و خود را نباخت.

در سال ۱۸۸۴ دوره خدمت نظام پایان گرفت و ماکس ۲۰ ساله در دانشگاه های برلین و گوتینگن به تحصیل ادامه داد و دو سال بعد در امتحان حقوق شرکت جست. اما در تابستان سال ۱۸۸۵ و یکبار دیگر در سال ۱۸۸۷ برای شرکت در تمرینات نظامی به استراسبورگ رفت و در ۱۸۸۸ در یک مانور نظامی در پوزان شرکت نمود. خدمت نظام وی را به تفکر در باره جنایات جنگ و مسئولیت اخلاقی انسان و نسبت ارزش های فرهنگی که آثار آن را در تحقیقات بعدی وی می توان یافت واداشت.

سرانجام وبر تحصیل خود را پایان داد و در دادگاه های برلین به وکالت پرداخت و همچون دانشجویی سعی از سخنرانی های اساتید برجسته حقوق بهره گرفت. ماکس وبر در این دوره به تاریخ حقوق و اقتصاد علاقه فراوان داشت و رساله دکتریش را در باره تاریخ بنگاه های بازرگانی در قرون وسطی، در سال ۱۸۸۹، گذراند. وی در تهیه این رساله از صدها مأخذ ایتالیائی و اسپانیائی که زبان آنها را فرا گرفته بود سود جست. وی در سال ۱۸۹۰ دومین امتحان حقوق را گذراند. ماکس وبر در برلین در باره حقوق تجارت و حقوق آلمانی و حقوق رم به تحقیق پرداخت و رساله ای در باره تاریخ مؤسسات روستائی که ماکس آن را تاریخ سری رمیها نام داده بود در سال ۱۸۹۱ منتشر نمود. این رساله شامل تحلیل جامعه شناسی و اقتصادی و فرهنگی از جامعه عهد باستان است.

ماکس وبر در سال ۱۸۸۷ به دختر خاله خود که مدتها در بیمارستان روانی بسر برده بود عشق می ورزید. هنگامی که وی بهبود یافت با وی قطع رابطه کرد. در سال ۱۸۹۲ یکی از خویشاوندان وی به نام ماریان که پدرش طبیب بود برای ادامه تحصیلات به برلین آمد و با ماکس وبر آشنا شد. سابقه عشق گذشته از پیشنهاد ازدواج جلو می گرفت تا آنکه سرانجام در سال ۱۸۹۳ با یکدیگر ازدواج کردند و ماکس وبر دوست و همسر پرار جی برای سراسر حیاتش به دست آورد.

پس از ازدواج با ماریان بود که ماکس وبر زندگی سرشار از موفقیتی را به عنوان یک استاد جوان در دانشگاه برلین دارا شد. وی جانچین یا کوب

گلدشمیت Jakob Goldschmidt استاد مشهور دانشگاه برلین گردید و هفته‌ای نوزده ساعت به تدریس اقتصاد پرداخت. وی در عین حال در هیئت ممیّنه و کلا نیز عضویت داشت و گذشته از آن برنامه سنگینی برای خود تدارک دیده در مشاوری مؤسسات دولتی و مطالعات خاص برای گروههای اصلاح طلبان نیز فعالیت می نمود.

در سال ۱۸۹۲ استادی تمام وقت اقتصاد در دانشگاه فرای بورگ Freiburg را پذیرفت. در آنجا بود که با استادان بنامی چون هوگو مونستربرگ Hugo Munsterberg و پاستر نامن Pastor Naumann و ویلهلم ریکرت Wilhelm Rickert آشنا شد. وی در این دانشگاه بعد از کار می کرد و در پاسخ همسرش که وی را به استراحت ترغیب می نمود می گفت که «اگر تا ساعت یک بعد از نیمه شب کار نکنم نمی توانم یک استاد باشم».

در سال ۱۸۹۶ ماکس وبر کرسی استادی دانشگاه هایدلبرگ را پذیرفت و حانشین کنیر Knies یکی از پیشوایان مکتب تاریخی گردید و بدین ترتیب همکار استادان سابقش فیشر Fischer و بکر Bekker و دیگران شد. دوستان نزدیک و بر در این دوره شامل گئورگ یلینک Georg Jellinek، پل هنسل Paul Hensel و کارل نامن Karl Neumann مورخین هنری و ارنست ترلچ Ernest Troeltsch مورخ مذهبی بودند. ترلچ از دوستان و همفکران نزدیک و بر بود و برای مدتی در منزل وی سکونت داشت. پدر ماکس وبر چندی پس از گفتگوی تندی که با ماکس داشت در سال ۱۸۹۷ بدرود حیات گفت. در این گفتگوی تند ماکس وبر از مادرش در برابر پدر و سختگیری های وی دفاع کرده بود. وبر خود را بواسطه این واقعه گناهکاری دانست و هرگز نتوانست خود را از این احساس رها سازد. در تابستان بعد وبر و همسرش برای گردش به اسپانیا رفتند و پس از بازگشت از آن دیار ماکس وبر دچار بیماری روانی گردید. ناراحتی وی با آغاز سال تحصیلی التیام یافت لیکن در اواخر سال دلهره و نگرانی و فرسودگی وی افزایش یافت. این بیماری تا آخر عمر گریبانگیر وی بود و برای رهایی از آن ماکس وبر تدریس را رها کرد و به سفر پرداخت، لیکن هرگز دست از مطالعه و تحقیق نشست و به سخت کوشی ادامه داد. چند بار کوشید تا به کار تدریس ادامه دهد لیکن هر بار بیماریش شدت یافت و یکبار دچار بیماری فلج گردید.

پس از سه سال و نیم بیماری و سفر ماکس وبر در سال ۱۹۰۲ به هایدلبرگ بازگشت و با برنامه سبکی به تدریس ادامه داد و مجدداً مطالعه و تحقیق را از سر گرفت، و پس از چهار سال و نیم برای نخستین بار دست به قلم برد و نقدی بر یک

کتاب نوشت و مطالعه و تحقیق وسیعی را در آثار جهانی تاریخ هنر و اقتصاد و علوم سیاسی و تاریخ اقتصادی مذاهب آغاز نمود . وبر در سال ۱۹۰۳ با همکاری زمبارت Sombart مورخ شهیر مذهبی به تأسیس مجله علوم سیاسی و اجتماعی پرداخت که تا دوره نازیها ادامه داشت و از هالترین مجلات علوم اجتماعی به شمار است . این فعالیت علمی ماکس وبر را از گوشه عزلت بیرون آورد و با حلقه متفکران اجتماعی مربوط ساخت .

در سال ۱۹۰۴ خلافت و آفرینندگی وی مجدداً به حد کمال خود بازگشت . در همین سال بود که وی مقاله معروف خود را درباره عینیت علوم اجتماعی و قسمتی از اثر مشهور خود در باره اخلاق پرستانی و روحیه سرمایه داری را پدید آورد .

در سال ۱۹۰۴ هوگو مونستربرگ همکار سابق وی در دانشگاه فرایبورگ کنگره ای در آمریکا برای بحث در مسائل هنر و علوم ترتیب داد و از ماکس وبر و ترلتچ و زمبارت ، و بسیاری از متفکران آلمانی دعوت نمود تا در این کنگره مقالاتی ارائه دهند .

ماکس وبر به آمریکا سفر کرد و از مشاهدات خود درباره رشد سرمایه داری در این کشور سود جست . وی در کنگره سن لوئی مقاله ای درباره ساختمان اجتماعی آلمان با توجه به مسائل سیاسی و روستائی عرضه داشت .

سخنرانی وی با استقبال فراوان همکاران و صاحب نظران روبرو شد و وی را که پس از شش سال و نیم پشت میز خطابه قرار می گرفت امید فراوان بخشید . وی در این سفر مدتی در کتابخانه عظیم دانشگاه کلمبیا به جستجوی منابع و مآخذ تازه ای برای تدوین کتاب اخلاق پرستانی پرداخت .

ماریان وبر در کتاب پرارزشی که درباره همسرش نگاشته خاطرات این سفر را نیز فراهم آورده است . وی می گوید که ماکس برای زن سوسیالیستی که درباره فساد و تباهی رژیم سرمایه داری و مسائل اجتماعی آمریکا با وی گفتگو داشته است ارجح بسیار قائل بود و توصیف وی را از اوضاع و احوال موجود آموزنده می دانست . در اینجا به خود فروشی و فساد رهبران اتحادیه های کارگری ، مسائل نژادی سیاهان ، یهود کی اصلاحات اجتماعی اشاره می کند . با اینهمه ماکس وبر آمریکائیان را مردمانی خوب یافته بود و با خاطرات خوشی از این سفر بازگشت .

آمریکا برای وبر دارای همان اهمیتی بود که انگلستان برای نسل گذشته آزادپنخواهان آلمانی داشته است . آمریکا نمونه جامعه آینده سرمایه داری را نشان می دهد و سخت کوشی سوداگران موفق پرستان مذهب را حلقه سرمایه داری

معاصر را با تعالیم کالون و لوتر آشکار می‌سازد. رشد سازمانهای اداری و مخصوص سازمانهای شهرداری در این کشور، مسئله کارگران و اتحادیههای کارگری، مسائل نژادی، و مهاجرت کارگران به شهرها و مسئله سرخ‌پوستان همه مورد توجه خاص و برقرار گرفته است. یکی از مسائل اساسی در مشاهدات و بر از جامعه آمریکائی نقش سازمانهای اداری در یک نظام دموکراتیک بورژوازی است. وی در این سفر مشاهده نمود که وجود یک دستگاه سیاسی و اداری برای دموکراسی توده‌وار جدید حیران‌ناپذیر است و بدون آن نمی‌توان جامعه جدید را اداره نمود.

با اینهمه وی رشد سازمانهای اداری و دموکراسی را به عنوان پدیده‌های که با یکدیگر در تضاد می‌باشند در نظر آورده است. چه رشد این سازمانها و تخصصی شدن وظائف و مشاغل در آنها روز بروز آنها را از انبوه خلق که بر طبق اصول دموکراسی دارای حق نظارت بر آنها می‌باشند دورتر می‌سازد و آنها را از مردم جدا و بیگانه نگه می‌دارد. وی برای انجمنهای اختیاری که در آمریکا آنها را مشاهده کرده بود اهمیت بسیار قائل شد و وجود آنها را برای رشد شخصیت انسان آزاد سروری پنداشت. همچنین انتخاب ریاست جمهوری در آمریکا و آزادی نسبی در این کشور با مقایسه نظام آمرانه سیاسی در آلمان وی را تحت تأثیر قرارداد بود.

وی پس از بارگشت به آلمان قسمت دوم اخلاق پرستان را تدوین نمود. در همین زمان بود که نخستین انقلاب در روسیه تزاری به وجود آمده بود و ماکس وبر برای آنکه وقایع روزانه انقلاب را دنبال کند به فرا گرفتن زبان روسی پرداخت. اشمولر Schmoller و برنتانو Brentano وی را به ادامه تدریس دانشگاهی ترغیب می‌نمودند ولی و بر خود را قادر به ادامه تدریس نمی‌دید. گذشته از آن نمی‌خواست در شرایط خفقان آور دانشگاههای دولتی آلمان به کار تدریس بپردازد. دانشگاههایی که گئورگ زیمل را بواسطه یهودی بودن و برت میشل را بواسطه تمایلات آزادیخواهانه و سوسیالیستی به خود راه نداده بودند. وی در این مورد چنین نظر داده است: «اگر من اوضاع و احوال کنونی ایتالیا، فرانسه و حتی روسیه را با اوضاع و احوال خودمان مقایسه کنم باید آن را برای یک ملت متمدن شرم آور بدانم». و هنگامی که به وی خبر دادند میشل را نه تنها برای سوسیالیست بودن بلکه به سبب آنکه فرزندانش را غسل تعمید نداده است به دانشگاه راه نداده‌اند به شدت برآشفته و آنچه را که به اصطلاح آزادی دانشگاهی و علمی می‌نامیدند مورد انتقاد سخت قرارداد. در همین زمان یکی از مریدان فروید در حلقه استادان و مفکران دانشگاه هایدلبرگ ظاهر شد و بحثهایی بر سر نظریات فروید در گرفت. ماکس وبر که

آمادگی فکری و روانی برای پذیرش نظریات فروید نداشت آنها را مورد انتقاد قرار می داد و روش درمانی روانکاوان را نوع جدیدی از مذهب می دانست. با این همه وی اظهار می داشت که نظریه فروید می تواند زمینه های بسیار با اهمیت برای تفسیر يك سلسله از پدیدارهای مذهبی و اخلاقی و تاریخی و فرهنگی باشد که شاید در دو یا سه دهه دیگر رونق فراوان یابد.

در سالهای ۱۹۰۹ و ۱۹۱۰ ماکس وبر سرگرم بحثهای تند و سازنده ای با عده ای از صاحب نظران بنام بود. از آن جمله اند برادرش آلفرد وبر و اتو کلبِر Otto Klebs و ابرهارد گوتاین Eberhard Gothein و ویلهلم ویندل Wilhelm Windelband و گئورگ یلینک Georg Jellinek و ارنست ترولتچ Ernest Troeltsch و کارل نامن و وامیل لاسک Emil Lask و فردریش گوندلکه Friedrich Gundolge و آرتور رالتس Arthur Salz در روزهای تعطیل و ایام فراغت دانشمندانی چون روبرت میشل و آرنر ریمبارت و پل هنسل و هوگو مونستربرگ و فردیناند تونیس Ferdinand Tonnies و کارل فسلر Karl Vossler و گئورگ زیمل و گئورگ لوکاچ Georg Lukacs و Karl Lowenstein و کارل لونشتاین و پل هونیگسهایم Paul Honigsheim از وی دیدن می نمودند و بدین ترتیب حلقه ای نیرومند از صاحب نظران طراز اول در هایدلبرگ گرداگرد وبر پدید آمده بود. این حلقه فکری به استادان دانشگاه محدود نبود و چند نفر از هنرمندان و موسیقیدانان و روانکاوان نیز در این حلقه راه داشتند که از شمار با اهمیت ترین آنان کارل یاسپرس Karl Jaspers فیلسوف شهیر معاصر و دوست نزدیک وبر را می توان نام برد. (ناتمام)

احمد اشرفی

میان مهتاب

دو سه روز بود از خانهٔ روبر و صدای گرفته و خفهٔ مردی تا دوسه خانه آن طرف تر می رفت . يك ردیف درختان افراي بلند و درهم جلوی حیاط را گرفته بود و من فقط از بالای چند شاخه آب تیره رنگ استخر خانه و قسمتی از ساختمان آن را می دیدم .

حدس می زدم صدای پیرمردی است که از پشت دیوار و کنار استخر می آید . خیلی دلم می خواست از وضع و حال او سردر می آوردم . يك بند داد می کشید . صدایش دیگر گرفته بود . هم ناله بود ، هم فریاد بود و هم از تنهایی شکایت داشت .

خوب می شد فهمید که صاحب صدا درد می کشد ، می ترسد و خشمگین است . وضع خود من هم از او بهتر نبود .

از يك ماه پیش که همکارانم را گرفته بودند ، من از ترس گرفتار شدن به این خانه متروك پناه آوردم . با اینکه تابستان بود ، از ترس در و همسایه نمی توانستم در حیاط خانه آفتابی شوم .

خودم را در يك اتاق که پرده هایش را کشیده بودم زندانی کردم . ریش انبوهی بهم زده بودم و کسی که يك روز در میان به من سر می زد و خوراکی برایم می آورد می گفت که خیلی تغییر قیافه داده ام .

او خیلی سفارش می کرد که مبادا به حیاط خانه پا بگذارم چون اگر همسایه ها مرا ببینند ممکن است خبر بدهند .

اما این صدا را نمی شد نشنیده گرفت . مثل يك میخ چوبی در کلاه من نشست . مثل این بود که همسایه های دوروبر هم از صدای او به ستوه آمده بودند . زیرا در آن چند خانه هم صدائی و جنبشی نبود .

روز اول که فریادش بلند شد می توانستم بفهمم چه می گوید . اسم دوزن را صدا می کرد . شاید دخترانش بودند :

- زینت ! زینت ! کجا رفتی ! کجا هستم ! اکرم ! اکرم ! چرا نمی آئی ! خواهرت کجاست ؟
بعد داد می کشید :

ای هوار ! هوار ! خونه‌ها مو دادم ، مالو دادم ، دیگه هیچی برا خودم نمونه . . . دیگه از جونم چی می‌خاین . . . !
بعد اسم دوسر را می‌گفت که یکی سمید بود و دیگری محمود . به این دو فحش می‌داد :

پدر سوخته‌ها ! بی‌شرفا ! . . . منو پریدید محضر ، همه مالو از چنگم درآوردید ، همه خونه‌ها مو به اسم خودتون کردید ، حالا می‌گین من دیوونم ، حالا می‌گین بیمارم و عقلمو از دست داده‌ام ! . . . تو این خونه تنها ولم کردید ، دلتون می‌خواد زودتر بمیرم . نه بی‌شرفا ، پدر سوخته‌ها ، میرم شکایت می‌کنم ، به عدلیه ، به نخست‌وزیر . . . تو روز بومه‌ها اعلان می‌کنم ، به همه می‌گم چه پلائی بسم آوردید .

آن روز وقتی داد و فریاد را شروع کرد ، سگ همسایه هم شروع کرد به پارس کردن . اما کم‌کم حیوان به فریادها عادت کرد و خاموش شد .

چون شب رسید ، مثل اینکه پیرمرد از خستگی از حال رفت . خانه‌اش مثل خانه من خاموش بود . من هم به خواب رفتم . نصفه‌های شب بود که باز صدای پیرمرد بلند شد . این بار صدایش گرفته بود . رگه‌ای از خواب و خستگی زیاد میان صدایش دویده بود . دیگر طنین اول را نداشت .

باد که می‌آمد ، صدای شاخه‌های درخت خشکی را بیرون می‌آورد . دیگر نمی‌شد درست تشخیص داد چه می‌گوید . اما می‌شد فهمید که خشمش فرو نشسته و از بیچارگی می‌نالد . صدایش ناله بود ، درد بود و التماس :

زینت ، اکرم ، سمید ، محمود ، کجائید ؟ . . .

صبح انتظار داشتم که باز صدای پیرمرد را بشنوم . مثل این بود که مرد از خستگی در سایه درختان دره‌های خنک بامداد به خواب رفته‌است . کمی از ساعت به گذشته بود که باز فریاد پیرمرد بلند شد . باز فریاد بود و باز تهدید و ترمض . اما صدایش گرفته‌تر از روز پیش بود . باز هم از خانه‌های همسایه سروصدائی نبود .

دو کلاغی که بالای درخت توت خانه همسایه لانه داشتند ، از صدای مرد سرگردان شده بودند . هردو روی بادگیر خانه رو بر و نشسته ، داخل حیاط را می‌پایندند .

گر به‌ای که از روی هره دیوار می‌گذشت ایستاده بود و به حیاط سرک می‌کشید .

همه آنها حس کنج‌کاویم را برمی‌انگیخت . دلم می‌خواست من هم بروم از بالای دیوار سرک بکشم و خانه را و صاحب آن صدای خفه و گرفته را ببینم . اما از ترس اینکه مبادا دیده شوم ، جرئت این کار را نداشتم . اگر دیده

می‌شدم دیگر کارم ساخته بود. این فکر مرا اذیت می‌کرد. کوشش داشتم خود را به کاری مشغول کنم.

دو سه کتابی که داشتم ورق زدم. عکسهایشان را نگاه کردم. چند صفحه از آنها را خواندم و در آخر چون دیدم چیزی نمی‌فهم آنها را کنار گذاشتم.

نردیک ظهر دیگر صدای پیرمرد ارخشم می‌لرزید. مثل این بود که به رمین و رمان فحش می‌داد.

دیگر نمی‌شد تشخیص داد چه می‌گوید. صدایش فریادهایی بود از خشم، از نفرت، از بیزاری با داده‌های دلخراش:

ای خدا، ای مردم، ای پدر سوخته‌ها، ای بی‌شرفا...

اینها را من حدس می‌زدم... شاید هم چیز دیگری می‌گفت.

بعد از ظهر بود که دیگر دل به دریا زدم. گفتم هر طور هست باید بروم و از بالای دیوار سرك بکشم. اما وقتی از پله‌ها پایین آمدم و به داخل حیاط خانه خودم سرك کشیدم، ترسی در دلم جوشید:

«از پنجره‌های پرده افتاده خانه همسایه، از پشت بامها و از سوراخ شیروانیها و پشت دودکشها، مثل این بود که ارشکاف پنجره‌ها و از پشت دیوارها چشمهائی با کنه‌کاوی مخفی‌گاه مرا نگاه می‌کنند».

برگشتم و به اطاق خودم رفتم. غروب دیگر پیرمرد از نفس افتاده بود. همه جاسکوت بود. مثل کویر، مثل يك پیابان برهوت... یا بهتر بگویم، مثل يك دهکده ویران و متروک.

حدس می‌زدم که دیگر مرد ارخستگی و ناتوانی از حال رفته و بر زمین افتاده است. از خودم می‌پرسیدم:

«آیا مرد بیچاره چیزی برای خوردن دارد؟ نکند گرسنه باشد؟»

آیا در آن خانه کسی هست؟ و اگر هست چرا به اوجواب نمی‌دهد؟

از اطاق خود یکی دو پنجره از ساختمان آن خانه را می‌دیدم که پرده‌هایش افتاده بود و درهایش بسته شب مهتاب روشنی بود و سایه درختان بر دیوارها و کف حیاط دلهره‌آور و ترسناک.

به تاریکی‌ها که نگاه می‌کردم، اشباحی به نظرم می‌رسید که در کمین من به انتظار ایستاده بودند. از لای شاخ و برگ درختها چشمهائی به سوی اطاقم می‌درخشید و دستهای با انگشت مرا نشان می‌دادند. جفدی در دور دست داله می‌کرد و شاخه‌های درخت توت همسایه از باد بهم می‌پیچید. شب که به نیمه رسید، باز صدای پیرمرد بلند شد. این بار مثل این بود که پیرمرد در حیاط راه می‌رفت و فریاد می‌کشید. حس می‌کردم که مشت‌هایش را گره کرده

و به آسمان نگاه می‌کند و فریاد می‌زند . فریادش را که تشخیص نمی‌دادم ، می‌دانستم که فحش است و تنفر است و تهدید .
وضع روحی‌ام طوری بود که دیگر نمی‌توانستم بی‌اعتنا بمانم ، نمی‌شد که بنشینم و گوش بدهم .
بلند می‌شدم ، گوشه‌ایم را می‌گرفتم و در اطاق قدم می‌زدم اما چاره - پذیر نبود .

بدنم می‌لرزید ، تنم مورمور می‌شد ، دهانم خشک شده بود . . . هر چه آب در گوزه داشتم سر کشیدم اما تشنگی فرو نمی‌نشست .
بلند شدم به حیاط نگاه کردم . آب حوض تاریک بود . مهتاب خط‌سری دیوارها را بر کف حیاط رسم کرده بود . بند آجرها تیره بود . چند بوته گل آفتاب گردان در مهتاب بطور عجیبی در باغچه خانه ، پنجره اطاقم را تماشا می‌کردند . دو کلدان بزرگ با شاخه‌های خشکیده میانشان بر لب حوض خانه مانند دوشب در کنار هم نشسته بودند .

پرده را انداختم و رفتم روی ریلوی کف اطاق دراز کشیدم . دلم جوش می‌زد . صدای پیرمرد از هر وقت دیگر تهدید آمیز تر و آزار دهنده تر بود . باید می‌رفتم و او را می‌دیدم ، باید می‌دیدم که چطور آدمی است و چطور فریاد می‌زند .

از پله‌ها پائین آمدم ، دیگر معطل نشدم . نه سرک کشیدم ، نه اینکه دور و بر خودم را پائیدم . یک راست به سوی آن سر حیاط پراه افتادم . مثل اینکه هوای بیرون غلیظ بود . روی صورتم و پیراهنم سرمی‌خورد و فرو می‌ریخت . یک ماه بود شاید هم بیشتر که من از اطاق مخفیگاهم بیرون نیامده بودم ، وقتی پا به میان مهتاب گذاشتم مثل این بود که در میان مایمی لزوج و سیال داخل شده‌ام . وقتی باز به سایه رسیدم سنگینی آن را روی سرم و شانه‌هایم حس کردم .

نردبانی را که کنار دیوار حیاط خوابانده بودند برداشتم و به دیوار تکیه دادم ، همان دیواری که صدای مرد از پشت آن می‌آمد .

می‌دانستم که دویله آن افتاده است . تنها چیزی که از شکاف پنجره اطاقم در حیاط خوب دیده می‌شد همین نردبان بود .

با دقت و احتیاط از آن بالا رفتم . آن وقت خوشحال بودم که صدای جرق جرق آن نردبان کهنه در میان صدای شاخ و برگ درختان که از یاد در حرکت بود محو می‌شد .

بالای دیوار وقتی توانستم از لای شاخه‌های درختان به درون خانه نگاه

کنم ، به آرزوی خود رسیده بودم . نفس را حبس کردم و دزدکی به داخل حیاط چشم دوختم .

چند لحظه وقت لازم بود که چشمهایم عادت کند . خوشبختانه چشمانی که يك ماه تنها کارشان نگاه کردن از شکاف پنجره بود ، زود به تاریکی عادت کردند .

يك حیاط بزرگ بود ، با يك استخر در وسط . درختان انبوه بودند و سیاهی‌ها غلیظ .

يك تخت چوبی کنار استخر بود با کوزه‌ای آب . مرد کوتاه قد چاقی با شانه‌های پهن که لباس‌خانه به تن داشت پا برهنه دور استخر راه می‌رفت . موهای سرش ژولیده بود . قدمهایش را به سنگینی برمی‌داشت و تلوتلومی خورد .

گاهی دست راستش را و زمانی هردو دست را به هوا بلند می‌کرد و فریاد می‌کشید .

چند دور ، دورحوض بزرگ چرخید و دوبار بامش به درساختمان کوبید و با پا محکم به آن زد و بعد آمد با خستگی خودش را روی تخت انداخت . طاقباز افتاده بود و ناله می‌کرد و کم‌کم خاموش می‌شد . زیر سرش يك مکتب بود و روی تخت يك قالیچه .

من مصتی‌آن بالا ایستادم و نگاهش کردم تا آرام شد .

من هم آهسته از نردبان پائین آمدم و بدون آنکه دوباره آن را کنار دیوار بخوابانم از سایه‌ها گذشتم و داخل مهتاب شدم .

ترس داشتم به این طرف و آن طرف نگاه کنم ، اما تسلیم وسوسه درونی‌ام شدم .

سرم را به راست برگرداندم و به پنجره‌های خانه همسایه نگاه کردم . پنجره‌ها در تاریکی بود و من در آن تاریکی طرح دو صورت را بطور مبهم پشت شیشه‌ها تشخیص دادم .

هردو مثل این بود که به طرف من نگاه می‌کردند . خیال کردم مرا دیدند و بهم نشان دادند . با سرعت خود را به داخل ساختمان انداختم .

در اطاق روی تخت افتادم . صورتم عرق کرده بود و نفس نفس می‌زدم و باخودم می‌گفتم :

و به نظرم چنین آمده است . در این وقت شب این کار ممکن نیست . حتماً اشتباه دیده‌ام . شاید يك ساعت و شاید دو ساعت یا بیشتر گذشت که يك وقت صدایی مرا به خود آورد .

وحشت‌زده از خواب پریدم . صدایی بود وحشتناک ، نمره‌ای خشم‌آلود ،

فریادی پر از دلهره . پیرمرد بود ، دوباره برخاسته بود . داد می‌کشید .
فحش می‌داد .

حنماً همان حرفها بود ، همان ناسزاها بود . در خاطر می‌دیدم که
دور حوض خانه راه می‌رود و بر در و دیوار مشت می‌کوبد . می‌خواستم باز به
حیاط بروم و از بالای نردبان اورا ببینم . اما یاد آن دو صورتی بودم که از
پشت شیشه‌های پنجره همسایه به نظرم آمده بودند .

برایم ممکن نبود که دیگر قدم به حیاط بگذارم . فکر می‌کردم که از
کجا فقط همان دوتا بودند ، شاید صورتهای زیاد دیگری از بالای باغها ، از پشت
دیوارها کمین من هستند .

مگر پیرمرد می‌دانست که در آن دل‌شب من از میان تاریکی ، ارلای شاخه‌های
درختان مدتی اورا خوب تماشا کرده‌ام .

در این فکرها بودم که ناگهان صدای دیگری بلند شد . صدای افتادن
حسمی در آب بود ، در آب يك حوض بزرگ . سگ همسایه پارس کرد .
صدای قارقار کلافها را شنیدم که پرواز کرده دور شدند . حتماً چیز سنگینی در
آب افتاده بود .

بعد خاموشی بود ، سکوت بود . گوش دادم ، خبری از پیرمرد نبود .
حدس می‌زدم که پیرمرد به داخل استخر افتاده است . می‌خواستم برای نجاتش
بروم ، اما دیگر جرئت این کار را نداشتم . برای اینکه وجدانم راحت باشد و
بهانه‌ای داشته باشم با خودم می‌گفتم :

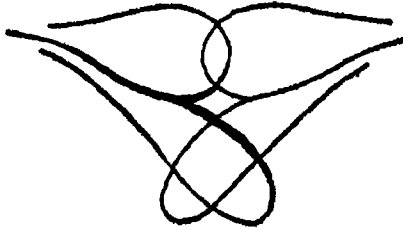
د از کجا که خود پیرمرد چیزی را به استخر ننداخته باشد ؟ . . .
و شاید هم صدا از حای دیگری بوده است ! . . . حتماً پیرمرد حالا در خواب
است .

سکوت کار خود را کرد و من که دوشب نحواییده بودم به خواب رفتم .
صبح وقتی که يك باریکه نور آفتاب از شکاف پرده به صورت من افتاد ، از
خواب بیدار شدم . تنم کوفته بود ، درشانه‌ها و پاهایم دردی حس می‌کردم . . .
با این حال بلند شدم و یکسر به طرف پنجره رفتم . خانه پیرمرد شلوغ بود .
خیلی‌ها آمده بودند . همه لباسهای سیاه به تن داشتند . عده‌ای گریه می-
کردند . بین آنها دو نفر زن جوان بودند . حدس زدم شاید زینت و اکرم
باشند . يك اتومبیل نعلش کش جلو در خانه ایستاده بود . يك حلقه گل بزرگ
روی آن گذاشته بودند . آنقدر همانجا پشت پنجره ایستادم تا دیدم که چند
نفر سر تا پوی را گرفته از در خانه بیرون می‌برند . دنباله‌های عده‌ای به سر و روی
خود می‌زدند .

در همین وقت بود که در اطاق من با خشونت باز شد . سرم را بر گرداندم
اول دو نفر و بعد يك نفر دیگر به داخل اطاق آمدند . بدون اینکه بتوانم مقاومت کنم
یا به فکر فرار بقیتم مرا گرفتند و بر دستهایم بستند زدند .
در پیرون مرا بدرون اتومبیلی انداختند و از برابر چشمان عده ای که
در کوچه حیرت زده گرفتاری ام را تماشا می کردند به زندان بردند .
در داد گاه مرا به جرمی که خودم می دانستم حقیقت ندارد محکوم
کردند .
اما من خود را قاتل می دانستم .

با پا مقدم

۱۰ حر داد ۱۳۴۶



صور و انواع وقت گذرانی

(۳)

پیش از این گفتیم که در ایران ، خاصه در گذشته ، اوقات فراغت بیشتر به صورت جمعی صرف می شده و در این عرصه ، مقاصد اجتماعی بر اغراض انفرادی غالب بوده است . از جمله انواع وقت گذرانی که در این سرزمین پیش از همه رواج داشته بی شبهه معاشرت و مخالطت با همگنان بوده است و این آیه از قرآن نیز غالباً به صورت سخن گفتن و سخن شنیدن تجلی می نموده است . گفتگو به فقط در خانه ها درمی گرفته بلکه در مساحد ، تکیه ها ، مجالس وعظ و روضه ، قهوه خانه ها ، معاشر و بسیار اماکن دیگر روی می داده است . مؤلف مونیوگرافی ده طالب آباد و رامین (۱) ، تفریحات عمومی و روستائیان را چنین توصیف می کند :

سرگرمی های مردان عبارت است از آنکه در آفتاب بنشینند و خصوصاً به هنگام بیکاری فصلی در گروه های چهار پنج نفری گرد هم آیند و از هر در سخن رانند . به قهوه خانه یا به مسجد روند و ضمن امور دیگر به کالمه با هم یا شنیدن وعظ دل بنهند . در محامع شب نشینی اجتماع کنند و از هر مقوله حکایتی در میان گذارند . در شب های دراز زمستان ، به دور کرسی ها جمع شوند و به نقل و استماع قصه ها و افسانه ها وقت خوش کنند . در اوقات کوتاه استراحت از کار روزانه در صحرا به زیر چادرها یا درون آلونک ها مجتمع شوند و به گفتگو پردازند . سرگرمی های زنان نیز به همین گونه بیشتر از نوع سخن گوئی و سخن شنوئی است . زنان به خانه های همسایگان می روند ، یا سر کوچه فراهم می آیند ، یا به وقت نان پختن گرد تنور جمع می شوند و همه جا غرض گفت و شنید است . به مسجد و مجالس روضه و محافل خاص قرائت قرآن (مقابله) رفتن یا بر سر چشمه یا در انبار عمومی به جستجوی آب بر آمدن ، فرصت های دیگری است که گفت و شنود با اقربان را ممکن می کند . خاصه آن که همه جا مبادله سخن در کار است و تفریحات همه از نوع جمعی است (۲)

در شهر نیز ، آمد و رفت با مردم و گفت و شنود با ایشان همواره سهمی نمایان در اوقات فراغت ساکنان داشته است و این امر مخصوص جامعه های کهن و پای بند سنت نیست ، حتی در جوامع غربی نیز تا حدود چهل پنجاه سال قبل

حال بر همین منوال بوده است و از جمله چنان که تحقیقات رابرت لیند Lynd و همکاران او درباره يك شهر متوسط آمریکائی که به نام مجازی « میان شهر » Middle-town خوانده شده حاکی است که مهمترین مشغله مردم در اوقات بیکاری در حوالی سال ۱۹۲۵ همان سخن گفتن و سخن شنیدن بوده . کتاب تازه تر لیند و همکارانش به نام « میان شهر در مرحله تحول و انتقال » (۱۹۳۵) گواه آن است که در تفریحات مردم دیگر گونی پدید آمده و اگر سالهای ۱۸۹۰ تا ۱۹۲۵ را سالهای غلبه « گفت و شنود » بدانیم سالهای ۱۹۲۵ تا ۱۹۳۵ را باید دوران رونق « مطالعه » بخوانیم . پژوهشهای دیگر معلوم می دارد که در شهرهای آمریکا سالهای ۱۹۳۵ تا ۱۹۴۵ روزگار غلبه نسبی رادیو بوده است و سالهای بعد از ۱۹۴۵ به روزگار تسلط تلویزیون شاخه شده است (۳) . این تحول شاید کم و بیش در مورد ایران نیز صادق گردد؛ معذک تر پیدا نیست که هنوز حشرو نشر و مکالمه با دیگران مقامی ممتاز در زمان فراغت شهر نشینان دارد و تحقیقات حریمی و پراکنده ای که به تازگی صورت گرفته بر این حقیقت شهادت می دهد . پژوهشی محدود درباره تفریحات مورد علاقه حدود ۸۳۰ دختر دانش آموز دوره دوم مدارس متوسطه تهران گواه آن است که حدود ۵۳ درصد آنان تفریحات جمعی و فعال را ترجیح می دهند و ۴۷ درصد تفریحات فردی و غیر فعال را و در شمار تفریحات جمعی و فعال این امور به ترتیب اهمیت ذکر شده است :

يك نيك و مباشرت های جمعی ۶۴ درصد ، ورزش ۲۴ درصد ، پارتی ۱۲ درصد ، جمع ۱۰۰ درصد و در میان تفریحات فردی و غیر فعال به این امور اولویت داده شده است : سینما ۵۴ درصد ، تلویزیون ۳۶ درصد ، تئاتر ۱۰ درصد ، جمع ۱۰۰ درصد (۴) . مقام بلندی که معاشرت و اختلاط با همگنان و بالطبع گفتگو با امثال و اقربان در میان تفریحات مورد علاقه دختران دارد بر آنچه گفتیم برهانی آشکار است .

از تحقیقی دیگر که معجلا درباره چهل و چند تن دانشجوی پسر و دختر در يك مدرسه عالی در تهران انجام گرفت جدول زیر که نحوه توزیع اوقات کار و بیکاری آنان را در يك شبانه روز به تقریب عرضه می دارد به دست آمد :

الف - وظایف بیولوژیک و تکالیف شغلی

- | | |
|------------------------|-----------|
| ۱- اوقات خواب | ۴۸۰ دقیقه |
| ۲- خورد و خوراك | ۷۴ |
| ۳- آرایش و پاکیزگی | ۵۸ |
| ۴- اوقات کار (تحصیل) | ۴۶۸ |

جمع ۱۸ ساعت = ۱۰۸۰ دقیقه

ب - اموردیگر

۱- ایاب و ذهاب	۱۳۳ دقیقه
۲- امور خانه و خانواده	۹۷
۳- معاشرت با دوستان	۳۳
۴- مطالعه (غیردرس)	۲۵
۵- شنیدن رادیو	۵۱
۶- تماشای فیلم	۲۱

جمع ۶ ساعت = ۳۶۰ دقیقه

جدول فوق ضمن آن که اهمیت فزاینده تفریحات جدید چون بکار بردن وسائل تازه سمعی و بصری (رادیو - سینما) را نشان می دهد و نمودار آن نیز هست که مطالعه حتی نرد مرد تحصیل کرده وقت بالنسبه ناچیزی را در ساعات شبانه روز اشغال می کند (۵) (مقایسه کنید با ۳۵ دقیقه مطالعه روزانه فراسوی و ۵۶ دقیقه مطالعه روزانه امریکائی - رقم متوسط مربوط به مردم روس از این ها نیز بالاتر است و به حدود ۶۱ دقیقه می رسد) و همچنین گویای این مطلب است که صرف اوقات آزاد با خانواده و دوستان هنوز بیش از انواع دیگر وقت گذرانی مطلوب خاطر ها و مطلوب طبایع است .

مسلماً دید و بازدید و به مهمانی رفتن و مهمان پذیرفتن از پایدارترین سنن و عادات ایرانیان بوده و هنوز رواج فراوان دارد . در شهرهای کوچک و دهات ، نوع مهم وقت گذرانی همین مهمانی هاست و در شهرهای بزرگ هم ، گرچه شرکت در انجمن های گوناگون و مؤسسات جدید بخصوص گذراندن اوقات فراغت چون کافه و رستوران و پارتنی و غیر آن پیش از پیش رونق می یابد مملک مهمانی های خصوصی و نشست و برخاست در میان خویشان و دوستان و آشنایان بیش از انواع دیگر شیوع و قبول عام دارد . بسط شهر نشینی و کاهش سنی ابعاد خانواده و رشد روز افزون شخصیت و فردیت هنوز نتوانسته است خوی دیرین مهمان دوستی و مهمان نوازی را که ایرانیان در حلال روزگار آن به آن مشهور بوده اند فرو نشاند و هم امروز بسیاری از تعارفات لفظی و مجاملات زبانی که دیگر مناسب زندگی تند آهنگ ماشینی امروزیست و مملک در مکالمات ایرانیان باقی مانده است بر این معنی دلالت می کند .

به گمان ما از جمله عواملی که موجب رغبت خاص ایرانیان به وسایل سمعی و بصری جدید چون رادیو و تلویزیون شده و بسکس - تا آن جا که آثارها حکایت می کند امکانات محدود را بر توسعه فرهنگ کتبی (کتاب ،

روزنامه، مجله) گشوده است همین مطلب است که محاضر و گفتگو با طبع ایرانی بلاغت و تجانس تام دارد و در حقیقت رادیو و تلویزیون هادت آمیزش و مکالمه با همگنان را که طبیعت ایرانیان شده است به نیکی پاس می‌دارد و در اوقات تنهایی نیز نوعی رابطه دیدار و گفتار با دیگران به وجود می‌آورد و حال آن که تمدن کتبی با همه طول سابقه‌ای که در این سرزمین دارد ظاهراً بعزت همین نا-ازی باطبع عمومی ریشه‌های استوار پیدا نکرده است (۶). و نیز به عقیده ما، گسترش و رونق بسیار محدود که نصیب انجمن‌ها و کلوب‌های رسمی در ایران شده است از حمله معلول این است که گروه‌های چهره به چهره طبیعی چون خانواده و خویشان و جمع دوستان در جامعه، هنوز اهمیت شایان دارد و محلی وسیع بر احتمالات رسمی خود خواسته و خود ساخته مانند انجمن‌های علمی، ادبی و تفریحی باقی نگذاشته است. در جامعه‌های غربی، باست شدن روابط درون گروه‌های نخستین، رغبت به مجامع ثانوی روبه فرونی رفته و امروز تقریباً همه کس در کلوب یا انجمنی عضویت یافته است. فی‌المثل در شهر بالنسبه کوچک امریکائی که وارنر Warner و همکارانش به نام مجازی «ینگه شهر» Yankee City نامیده‌اند در سال ۱۹۳۰ حدود چهارصد انجمن زنده و فعال موجود بوده و حال آن که حمیت شهر فقط به پانزده هزار نفر می‌رسیده است امروزه به گفته چارلز رایت ده هیمن حدود سی و پنج درصد امریکاییان عضو یکی از انجمن‌های اختیاری هستند. حای دیگر، در فرانسه، چنان که تحقیق دومازدیه Dumazdier و همکار او شاهد است در یک شهر متوسط چون انسی Anneccy فرانسه حدود دویست جمعیت ارادی وجود دارد (سال ۱۹۶۷) و لااقل نصف رؤسای خانواده‌ها در آن جمعیت‌ها مشارکت می‌جویند. حاصل کلام آن که در جامعه‌های صنعتی مجامع ارادی تا اندازه‌ای جایگزین روابط نزدیک خانوادگی و خویشاوندی که در آن جوامع دیگر قدرت و سلطه ندارد گردیده است و گرچه بخلاف خانواده و جمع خویشان و دیگر گروه‌های نخستین همه جنبه‌ها و جلوه‌های وجود شخص را در بر نمی‌گیرد و بیشتر بر یک یا چند علاقه مشترک اعضای خود بنا شده است معذک از روابط محبت آمیز نیز عاری نیست. در ایران مسلماً عوامل عده‌ای مانع از توسعه انجمن‌ها شده اما بدون تردید وجود روابط عاطفی طبیعی میان افراد که لزوم توسل به روابط سرد قراردادی و رسمی را بدور می‌کند از جمله آن عوامل است. (۷) بررسی‌های غربی ضمناً این نکته را روشن می‌کند که شرکت در انجمن‌ها نزد طبقات پرترب و توانگران بیشتر دیده می‌شود، چنانکه بموجب تحقیق میراکوماروسکی Komarovskv در شهر نیه درک ۳۲ درصد کارگران غیر ماهر، ۴۴ درصد

کارکنان نیمه‌ماهر، ۴۷ درصد کارمندان و یقه سفید، ۶۷ درصد سوداگران و ۶۸ درصد صاحبان مفاغل آزاد به یک باچند انجمن تعلق داشته‌اند و اگر چنین مطلبی در همه‌جا عمومیت داشته باشد باید گفت که خود گرانی نسبی هزینه عضویت در مجامع اختیاری از جمله عوامل محدود کننده رشد این مجامع در جامعه‌های بالنسبه کم درآمد بوده است، در حالی که سادگی و بی‌تکلفی بسیاری از معاشرت‌های خصوصی بدون نق آنها افزوده است.

(بقیه در شماره آینده)

دکتر جمشید بهنام - دکتر شاپور راسخ

- (۱) جواد صمیمی نژاد - مؤسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی - ۱۳۴۵
- (۲) شواهد دیگر بر همین مطلب در روستاها فراوان است از جمله رجوع شود به رساله مرده و فشدک از هوشنگ پور کریم، از انتشارات همان مؤسسه - سال ۱۳۴۱ - صفحه ۵۳ و بعد.

(۳) رجوع کنید به *Leisure in America*, Max Kaplan,

1960 p. 126

- (۴) فروزان ریادلو - خواست‌ها و رفتار دختران دانش‌آورد - پلی‌کپی در مؤسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی - ۱۳۴۶
- (۵) نگاه کنید به «آینده تهران سمی و بصری در ایران» شماره اخیر مجله ننگین - تیرماه ۱۳۴۶

- (۶) ایضاً مقاله سابق الذکر در مجله ننگین.
- (۷) از چند برسی که در دسترس ماست (از خانم فرح انگیز مفتاح، خانم ایران مصطفوی، آقای محمد اقرمازی، آقای فروزان ریادلو) به حوصله استنباط می‌شود که اسجمن‌های اختیاری در جامعه ما هنوز فاقد اهمیت است، حتی دانش‌آموزان و دانشجویان ما بندرت در اسجمن‌های ادبی، هنری، ورزشی، تفریحی و مانند آن عضویت دارند در سالنامه ۱۹۶۶ ایران (به زبان انگلیسی، از انتشارات *Echo of Isan*) شماره کلوب‌های موجود فقط یارده‌تا ذکر شده و عده انجمن‌های فرهنگی و تفریحی یارده‌تا و شماره سازمان‌های مخصوص جوانان شانزده تا عده جمعیت‌های تربیتی هفت تا. ضمناً تعداد خیلی انجمن‌های صنفی یاد شده است. همچنین نام تعدادی ارباشگاه‌های ورزشی آمده که بجای خود درباره آنها سخن خواهد رفت.

پیراهن

دایلن تامس Dylan Thomas

دو روز درپهنه دشت تعقیبش کرده بودند ، اما او آنها را دریای تپه‌ها گم کرد ؛ دربوته‌ای زرین پنهان شده بود ، می‌شنید ، همچنانکه از دره پائین می‌روند فریاد می‌رند . از بالای بلندی یکی از تپه‌ها ، از پشت يك درخت ، به پائین ، به دشتی که آنها در آن مانند سگهایی با عجله به این سو و آن سو می‌رفتند ، دزدانه نگاه کرد ؛ آنها چو بهایشان را به میان پرچین‌ها فرومی‌بردند ، و درحالی که از آسمان بهاری ناگهان مهی برمی‌خاست و آنها را از چشم او پنهان می‌کرد ، آرام حیج کشیدند . اما مه برای اوامداری بود ، برشان‌اش ، در آنها که پیراهن پاره شده و خون روی کتف‌ها خشک شده بود ، ردائی کشید . مه او را گرم ساخت ، نوشابه و غذای مه برلبانش بود ، و او اردرون ردایش چون گربه‌ای لیخند زد . خود را از آن جانب تپه که به دره کشیده می‌شد ، به کنار کشید و به میان درختان انبوه‌تر رفت تا شاید راهش، روشنائی و آتش و کاسه‌ای سوپ منتهی گردد . به زغالی که شاید دربخاری ترق و تروق می‌کرد و به مادر جوانی که تنها ایستاده بود فکر کرد . به موهای او اندیشید . چه آشیانه‌ای برای دستاش خواهد ساخت . از بالای درختان دوید و خود را درجاده باریکی یافت . از کدام جهت پرود : به سوی ماه ، یا خلاف آن؟ مه از مکان مانتاب رازی ساخته بود ، اما در گوشه‌ای از آسمان که مه کنار کشیده بود ، می‌توانست زاویه ستارگان را ببیند . به طرف شمال که ستارگان بودند به راه افتاد ؛ آوازی را بی‌آهنگ زمزمه می‌کرد ، و صدای پاهایش را می‌شنید که به زمین مردابی فرومی‌رفتند و بیرون می‌آمدند .

حالا وقت داشت که افکارش را متمرکز سازد ، اما پیش از آنکه به مرتب ساختن آنها بپردازد ، يك جغد از میان درختانی که به کناره جاده آویخته شده بودند ، جیغ کشید و او ایستاد و به بالا به سوی آن چشمک زد و در صدایش سودائی متقابل یافت . به زودی ، به سرعت بر موشی فرود خواهد آمد و به آن خواهد چسبید . لحظه‌ای آن را دید که بر روی شاخه‌ای جیغ می‌کشد . سپس از آن بی‌مناک شد و با عجله به راه افتاد ، اما پیش از چند گام در میان تیرگی پیش نرفته بود که شنید ، با فریاد تازه‌ای ، بال کشود و رفت . فکر کرد ؛ و افسوس بر رخ گوش زیرا را سو او خواهد نوشید . جاده به سوی ستارگان

خم شد و درختان و دره و خاطرۀ تفنگها در پشت سر رنگ باخت .
صدای پائی شنید . پیرمردی که از باران می درخشید ، پای از مه به
بیزون نهاد .

پیرمرد گفت : شب بخیر آقا !

دیوانه گفت : برای فرزند زن شبی وجود ندارد .

پیرمرد سوتی زد ، و به سمت درختان کنار جاده ، به صجله ، تقریباً
دوان دوان ، به راه افتاد .

بگذار سگان با خبر شوند . دیوانه درحالی که ارپه بالامی رفت ، خندید ،
بگذار سگان با خبر شوند . و مانند روباهی حیلہ گر ، به طرف جاده مه آلودی
که سه شاخه می شد ، راهش را برگرداند . گفت : لعنت بر ستارگان ، و به
سوی تیرگی گام برداشت .

جهان در زیر پای او تویی بود ؛ درحالی که می دوید و لگد می پراند ،
سقوط می کرد ؛ درخت ها بالا آمدند . یک سگ بشکار دزد ، به سرتله ای که
برپایش بود فریاد می زد و او صدایش را شنید و تندتر دوید ، فکر می کرد که
دشمن در پی اوست . فریاد کشید ، سربازان را بدزدید ، بچه ها ، سربازان
را بدزدید ، اما با صدای کسی که ممکن است به ستاره ای که سقوط می کند ،
اشاره نماید .

با یادآوری ناگهانی اینکه از آغاز فرار تاکنون نخوایده ، دست از
دویدن کشید . اکنون آبهای باران بیشتر از آن خسته بودند که بر زمین بکوبند ،
هنگام فرو ریختن منفجر می شدند ، مانند غبار خوابی که بر چشمان کودکان
می ریزد ، در باد پراکنده می شدند . اگر او با خواب برخورد می کرد ، خواب
دختری بود . در دوشب گذشته ، هنگام راه رفتن و یا دویدن در دشت تهی ،
خواب بر خود آن دورا می دید . دختر دراز می کشید ، می گفت ، و پیراهنش
را بدو می داد تا رویش دراز بکشد ، و در کنارش می خفت . همانطور که خواب
می دید و ساقها در زیر پاهای دهنده اش مانند پیراهن دختر خش خش می کرد ،
دشمن در میان دشت ها فریاد کشیده بود . او به دویدن ادامه می داد و خواب را
در پشت مررها می کرد . گاه آفتابی وجود داشت ، و گاه ماهتابی ، و گاه در
زیر آسمان سیاه ، قبل از آنکه بتواند دور شود باد را پیچانده و بر زمین
افکنده بود .

در میان باغهایی که پشت سر نهاده بود ، مردم می پرسیدند چک کجاست ؟
ولیعبداللہ می گفتند : « بالای تپه ها ، بایک کارد قصابی ، اما کارد رفته بود ،
به درختی پرتاب شده و هنوز در آنجا می لرزید . هیچ حرارتی در سرش وجود

نداشت برای خواب زخموره می کشید و می دوید و باز می دوید .

و رن تنها در خانه ، جامه تاراش را می دوخت . پیراهن روستائی روشنی بود که در بالاتنه گل داشت . فقط چند درز دیگر مانده بود تا برای پوشیدن آماده شود . پیراهن برشانه هایش به زیبایی برآزندگی داشت و دوتا از گلها از پستانهایش می روئیدند .

هنگامی که صبحهای یکشنبه ، با شوهرش در مزارع قدم می زد و به سوی دهکده سرازیر می شدند ، پسرها از پشت دستهایشان به او پوزخند می زدند و طرح پیراهن در گرد شکمش تمام زنان بیوه را به حرف زدن وامی داشت . به درون حامه تاراش لمزید ، و هنگامی که در آینه بالای بخاری نگاه کرد ، آن را از آنچه که خیال کرده بود زیباتر یافت .

پیراهن ، چهره اش را رنگ پریده تر و موهای بلندش را سیاه تر نشان می داد . موهایش را کوتاه کرده بود .

سکی در درون شب سرش را بالا آورد و زوزه کشید . زن به زودی از تصویرش روی برگرداند و پرده ها را بیشتر کشید .

شبانگاه ، در پیرون ، به دنبال مرد دیوانه ای می گشتند . می گفتند ، چشمانش سبز رنگ است و بازنی ازدواج کرده . می گفتند لب های زن را بریده ، زیرا به مردان دیگر لبخند زده است . او را می بردند ، اما کاردی از آشپزخانه دزدید و با آن نگهبانش را زخمی ساخت و به درون دره های وحشی گریخت .

از دور چراغ خانه را دید و تلوتلو خوران به باغ نزدیک شد . نرده کوتاه اطراف باغ را احساس می کرد ، نمی دید سیم رنگ زده به دستاش کشیده شد و علفهای تنفر انگیز و نمناک روی زانوانش لفزیدند . و یکبار که درون نرده بود ، سراسر باغ به سرعت برای دیدارش آمد ، سرها گل و پیکرها یحبنندان . هنوز زخمهای قبلی خیس بودند ، و انگشتانش هم مجروح شد . همچون مردی از خون ، از میان ظلمت متخاصم بدرآمد و پا بر پلکان گذاشت . بانحوا گفت ، مگذار مرا با تیر برنند . و در را گشود .

زن در وسط اطاق بود . موهایش آشفته فرو می ریخت و سه تا ازد کمه های یقه پیراهنش باز بود . چه چیز سبب شد که سکه اینطور زوزه بکشد؟ در میان صندوق گهواره مانند خود تکان تکان می خورد ، وحشت زده از زوزه ، در اندیشه داستانهای بود که شنیده بود و تکان تکان می خورد و از خود می پرسید ، عاقبت آن زن چه شد ؟ نمی توانست تصور کند که زنی لب نداشته باشد . از خودش می پرسید : زنانی که لب ندارند چه پلائی به سرشان می آید ؟

در صدائی نکرد . به درون اطاق پا گذاشت ، کوشید لبخند بزند ،

ودستهایش را به جلو آورد .

زن گفت : آه ، تو بر گشته ای .

بعد میان سندیلیش چرخید و او را دید . حتی چشمهای سبز رنگش خون بود . زن انگشتانش را به روی دهان خودش گذاشت . مرد گفت ، تیراندازی نه . جنبش بازوی زن یقه پیراهنش را کشود و مرد به پیشانی سفید ، چشمان وحشت زده و دهان و گلهای پیراهنش با تمجب خیره شد و با جنبش بازوان او پیراهن در روشنائی رقصید . زن رو برویش غرق در گل نشسته بود . مرد دیوانه گفت : خواب وزانو زد و سر گریج و خواب آلودش را روی دامان زن نهاد .

ترجمه حفظ الله بریری



از افکار آلبرت سوایتزر

هما منظور که يك موج نمی تواند فقط برای خود وجود داشته باشد و همواره با امواج بزرگ اقیانوس سهیم است ، من نیز هرگز نباید زندگیم را تنها برای خوب شدن احساس نمایم ، بلکه لازم است همیشه در زندگی و حریاتاطبی که در اطرافم به وقوع می پیوندد شرکت داشته باشم .

* * *

هرگز يك فرد بشر برای بشر دیگر بیگانه کامل و همیشه کی نیست . بشر متعلق به بشر است . بشر به گردن بشر حق دارد و موقعیت های کوچک و بزرگی می تواند پیش بیاید تا بیگانگی ای را که ما در زندگی روزمره باید تحمل کنیم از قدرت ببنداند و ما را به عنوان بشر با بشر ، به یکدیگر مربوط سازند ، زیرا امرکنارگیری مسلماً به وسیله اصل صمیمیت قابل شکستن است .

* * *

چقدر رنج می کشم وقتی می بینم ما افراد بشر بجای آنکه موسوعات جدی را با هم در میان گذاشته خود را بمنوان افراد فانی ، دردمند ، امیدوار و با ایمان به یکدیگر بشناسانیم این همه از اوقات همنشینی خود را بی فایده می گذرانیم .

ترجمه هما احمدی

استانیسلاوسکی و نمایشنامه‌ای از چخوف

کنستانتین استانیسلاوسکی، هنرمند و هنرپیشه معروف ماسکروسیه در کتاب خود به نام «زندگی من در هنر»، از ملاقات با آنتون چخوف - هنگام اجرای نمایشنامه‌ای به نام «دانی و انیا» - (۱) داستان زیر را نقل می‌کند:

آنتون چخوف به سبب بیماری نتوانست برای اجرای نمایشنامه «دانی و انیا» به مسکو بیاید. اما در بهار سال ۱۸۹۹ به قصد دیدن نمایش مرغ دریایی خود به مسکو آمد و خواست که این نمایشنامه را برای او به روی صحنه بیاوریم. هر وقت فرصت مناسبی به دست می‌آورد تکرار می‌کرد: «کوش کنید، برای من لازم است! آخر نویسنده‌اش هستم». اگر این را نبینم چطور می‌توانم نمایشنامه دیگری بنویسم.

تکلیف ما چه بود؟ فصل نمایش به پایان رسیده و تماشاخانه برای تمام مدت تابستان در اختیار دیگران بود و دکور و اثاثه صحنه نمایش را جمع کرده در انباری گذاشته بودیم. اجرای اختصاصی نمایش برای چخوف مستلزم این بود که از نو متحمل تمام زحماتی بشویم که برای يك فصل نمایش آن‌شده بودیم، یعنی برای آوردن و بازکردن بسته‌های دکور و اثاثه و لباسها و غیره به تئاتر، کارگر استخدام کنیم و هنرپیشه‌ها را بازخوانیم و نمایش را تمرین کنیم و چراغهای صحنه را تنظیم و نصب کنیم. تمام این زحمات با شکست احتمالی روبرو می‌شد زیرا تهیه کار این نمایش با شتاب امکان نداشت. ترس این را داشتیم که مبادا هنرپیشه‌های بی تجربه ما که با صحنه جدید نا آشنا بودند از همدیگر برنایند و این امر بدترین اتفاق ممکنه، آن‌هم برای نمایشنامه چخوف بود. گذشته از اینها، تئاتری که احاره کرده بودیم بی شباهت به انبار نبود، صندلیها را جمع کرده بودند و می‌خواستند آن را تجدید ساختمان کنند. نمایش در تالار خالی حذب‌های نداشت، و چخوف ناراضی می‌شد. اما درخواست چخوف برای ما حکم قانون را داشت و نمی‌توانستیم از آن سرپیچی کنیم.

اجرای اختصاصی نمایش سرانجام در تئاتر نیکیتسکی با حضور چخوف و ده نفر دیگر انجام شد. همانطور که انتظارش را داشتیم اثری که بر اذهان

۱- این نمایشنامه را نگارنده به فارسی ترجمه کرده و قریباً منتشر خواهد شد.

گذاشت جالب نبود . پس از پایان هر پرده چخوف با چهره‌ای که اثر رضایت در آن نبود پشت صحنه می‌آمد اما همینکه فعالیت‌های پشت پرده را می‌دید جرئت خود را باز می‌یافت و لبخند می‌زد ، چونکه جنب و جوش پشت پرده را دوست می‌داشت . از کار بعضی از هنرپیشه‌ها انتقاد و از کار بعضی تمجید می‌کرد . یکی از خانم‌های هنرپیشه را مخصوصاً سخت انتقاد کرد .

« گوش کنید ، این خانم در نمایشنامه من نمی‌تواند بازی کند . اگر شخص دیگری را داشته باشید که برای این نقش بهتر باشد ، عالی است . »

در دفاع از آن هنرپیشه می‌گفتم : « اما چطور از سر این کار برش داریم . این کار یعنی اخراج او از گروه . چطور می‌شود این بلارا سرش آورد . »

بالحن تقریباً بی‌رحمانه‌ای که همه ما را از خشونت و سخت گیری خود منعجب ساخت جواب داد : « گوش کنید ، نمایشنامه را از شما پس خواهم گرفت . » علیرغم ملایمت استثنائی و ظرافت و مهربانی که داشت در کار هنر بی‌رحم و سنگین‌گیر بود و از در مصالحه در نمی‌آمد .

برای اینکه خشم مرد بیمار را برنینگیزیم و آزارش ندهیم با او مخالفت نکردیم و امیدوار بودیم که شاید به مرور زمان قضیه را فراموش کند . اما نه ، ناگهان درست همان موقعی که کسی خوابش را هم نمی‌دید تکرار کرد :

« گوش کنید ، این زن نمی‌تواند در نمایشنامه من بازی کند . » پس از نمایش اختصاصی علناً از دیدن من پرهیز می‌کرد . نشان بدی بود . من خودم نزدش رفتم و گفتم :

« آنتون پاولویچ سرزنش کنید . »

و عالی بود . گوش کنید ، عالی بود . فقط باید کفش پاره و شلوار و سله‌دار بپوشی . چیز دیگری نگفت . مبنای حرف او چه بود ؟ نمی‌خواست عقیده خود را بیان کند ؟ به این تمهید می‌خواست از سر من خلاص شود ؟ به من می‌خندید ؟ تریگورین در نمایش مرغ در بانی نویسنده‌ای است جوان و مورد توجه زنها . چرا چخوف می‌گوید که باید کفش پاره و شلوار و سله‌دار بپوشد ؟ من این بازی را در لباس‌های بسیار فاخر با شلوار سفید و کراوات سفید و کلاه سفید و کفش‌های نو و براق و آرایش زیبا انجام می‌دادم .

یکی دو سال گذشت . روزی هنگام بازی ناگهان متوجه شدم که مقصود چخوف چه بوده است . و البته کفش‌های تریگورین باید پاره و شلوارش و سله‌دار و اصلاً خودش خوشگل نباشد . ظرافت موضوع همینجاست . برای دختران جوان هم تجربه‌ای مانند اینا زارچ نایا مهم این است که مردی نویسنده باشد و کتاب‌های عاشقانه و احساساتی منتشر کرده باشد تا بدون توجه به زشتی و بدلباسی او خود را به مقدم او اندازه‌اند . فقط پس از اینکه رابطه عاشقانه با چنین « مرغ

دریائی، به سردی گراید دخترک می فهمد که تصورات خام و دخترانه او از هیچ و پوچ، قهرمان ساخته است.

یکی از صفات برجسته چخوف که همیشه مرا به حیرت می انداخت عمق و غنای سخنان کوتاهش بود.

پس از موفقیتی که نمایشنامه مرغ دریائی به دست آورد تماشاخانه های بسیاری در صدد برآمدند که از چخوف حق نمایشنامه دیگر او را به ما مدائی و انیا خریداری کنند. نمایندگان آنها به ملاقات چخوف می رفتند و او پشت درهای بسته مشغول مذاکره و معامله با آنها می شد. ما هم می خواستیم نمایشنامه او را روی صحنه بیاوریم ولی توفیقی در کسب اجازه او نمی یافتیم. یک روز چخوف برافروخته و خشمگین به خانه برگشت. یکی از مدیران تماشاخانه ای که قبل از ما می خواست نمایش او را اجرا کند بدون عمد او را رها کرده بود ظاهراً چون حرفی برای گفتن نداشته از نویسنده مشهور می پرسد:

« این روزها چه می کنید ؟ »

« داستان و گاهی نمایشنامه می نویسم . »

نمی دانم بعد از آن چه اتفاقی افتاد ولی در پایان گفتگو گزارشی به دست چخوف می دهند که کمیته اجرای برنامه پس از تعارفات و تمجید فراوان از نمایشنامه و قبول اجرای آن تقاضا کرده که نویسنده صحنه آخر نمایش را که در آن دامی و انیا منرجر و خشمناک به سوی پروفیسور سربریاکوف تیر می اندازد تغییر دهد.

چخوف وقتی ارمنن ایلها نه گزارش صحبت کرد ار روی خشم و تنفر سرخ شد و بعد ناگهان خندید فقط چخوف بود که می توانست در مواقعی که کمتر انتظار خنده می رفت اینچنین بحدند.

اما، مادر دلما را احساس پیروزی می کردیم و می دیدیم که سر نوشت نمایش دامی و انیا به نفع ما تغییر می کند و سرانجام نمایشنامه را به ما دادند و این موضوع خود چخوف را نیز بسیار خوشحال کرد. فوراً دست به کار شدیم. نخست لازم بود از حضور او جدا کثرا استفاده را ببریم و از او که نویسنده نمایشنامه بود بخواهیم که بگوید و توضیح بدهد از نمایشنامه چه می خواهد. شاید بیان این مطلب شگفت آور باشد ولی چخوف نمی دانست درباره نمایشنامه هایش چه بگوید. به حال اغشاش فکری درآمد و برای اینکه خود را از گرفتاری خلاص کند و شرما را بکند به این عبارات متوسل شد:

« گوش کنید، همه را نوشته ام. آنچه لازم است گفته شود آنجاست. »

یا می گشت: « گوش کنید. من دیگر نمایشنامه نخواهم نوشت. برای مرغ دریائی حق تألیف خوبی گرفتیم ... »

ودست درجيش مى کرد و يك سكه پنج كوپكى درمى آورد و به ما نشان مى داد و مى زد زير خنده. ما هم نمى توانستيم خود را نگهداريم و با اومى خنديديم و اين سبب مى شد كه گفتگوى ما حنبه رسمى خود را از دست بدهد. دوباره سؤال خود را تكرار مى كرديم و چخوف بعضى نكات جالب و مشخص قهرمانان داستان را بيان مى كرد. مثلاً يكبار درباره خود دائى و انيا گفتگوى كرديم. دائى و انيا از خانواده نجيب زاده مالكى است كه املاك پروسور سر بر ياكوف را اداره مى كند. جامه و وضع ظاهر يك نجيب زاده زمين دار بر همه روشن است. چكمه ساقه بلند، كلاه، گاهى شلاق، زيرافرض براين است كه اغلب سوارى مى كند. اما چخوف مخالف همه اينها بود. تهيج شده مى گفت:

« گوش كنيد. همه را نوشته ام. نمايشنامه را درست نخوانده ايد. »
به نسخه اصلى مراجعه كرديم و چيزى نيافتيم. فقط يك جا نوشته بود كه دائى و انيا كراوات ابريشمى دارد. چخوف مى كوشيد كه ما را متقاعد كند: « همين است. نوشته شده. »

با تعجب پرسيديم: « چه چيز نوشته شده؟ كراوات ابريشمى؟ »
« البته. گوش كنيد. كراوات قشنگى زده. او مرد خوش پوش و خوش ظاهر و تربيت شده اى است. صحيح نيست كه مى گويند نجيب زاده هاى ملاك ما با چكبه هاى گلى و كثيف راه مى روند. اينها مردم تحصيل كرده اى هستند. خوش لباسند. لباسشان را به پارس سفارش مى دهند. همه را نوشته ام. »

اين نكته كوچك، درام زندگى معاصر روسيه ما را منعكس مى ساخت:
پروسور بى خاصيت مهمل از مواهب يك زندگى خوش و شهرت عالمانه اى برخوردار است كه شايسته آن نيست. بت پترزبورگ است. كتابهاى علمى تو خالى اى مى نويسد كه مادر زن پيرش با اشتياق مى خواند. در بحبوحه اشتياق عمومى حتى دائى و انيا تحت تأثير اومى افتد و او را مرد بزرگى فرض مى كند و با فداكارى اداره املاك او را به عهده قرار مى گيرد كه از لحاظ مالى در مضيقه نباشد و به شهرتش لطمه نخورد. اما سرانجام سر بر ياكوف به عنوان مرد مهملى معرفى مى شود كه در اجتماع مقامى احرار كرده كه استحقاقش را نداشته در حالى كه مردم با استعدادى مانند دائى و انيا و دوستش آستروف محكومند كه در زواياى تاريخ شهرستانهاى محلى پيوسند. انسان احساس مى كند كه مى خواهد مردم كارى واقعى را بر سرير قدرت بنشانند و سر بر ياكوفهاى بى استعداد ولى مشهور را از مقامات بالاي اجتماع پائين بكشد.

پس از گفتگو با چخوف احساس مى كردم كه دائى و انيا را با چاكوسكى تداعى مى كنم.

انتخاب هنرپیشه برای قهرمانان نمایشنامه مشکل بود. چخوف بدون توجه به تعداد زیاد هنرپیشگان لازم، می خواست همه بازیگران کسانی باشند که او می پسندید.

بعد از اینکه به او توضیح داده شد که چنین امری امکان ندارد تهدیدکنان گفت:

« گوش کنید. من قسمت آخر را دوباره می نویسم و برای کمیته برنامه ها می فرستم. »

باور نکردنی نبود. بعد از اجرای نمایش دائمی و انیا در شب اول همه در رستورانی جمع شده و افسرده شسته بودیم، زیرا می پنداشتیم که نمایش توفیقی نیافته است. اما زمان به ما نشان داد که اشتباه می کردیم. نمایشنامه پذیرفته و در روسیه و اروپا و امریکا مشهور شد و بیش از بیست سال در برنامه تئاترها باقی ماند.

و آنتون پاولوویچ نمی تواند به دیدن ما بیاید چونکه بیمار است اما ما بدیدن او می رویم چونکه سالمیم. »

هنرپیشگان، همسران و کودکانشان، دایه کودکان، کارگران، انبارداران، آرایشگران، حمامداران، کلاه گیس سازان و چندین واگون لوازم و صحنه ها مسکو را به قصد آفتاب جنوب ترک کردند. دوازده و دوشب در راه می بودیم. به هم می گفتیم: پالتوهای پوست را در بیاورید، لباسهای تابستانی و کلاه حصیری بپوشید، تحمل دوازده روز سفر در مسافرت مشکل نیست. همینکه برسیم هوا گرم خواهد بود. یک واگن کامل در اختیار ما بود. وقتی آدم حوان است و بهار در پیش همه اینها سبب شادی و خوشحالی او می شود. از شرح شوخیها و مطالبات و وقایع خنده آور آن سفر عاجزیم. آواز خواندیم و تفریح کردیم و دوستان زیادی یافتیم.

با مدد گرم بهاری با چپادی و گلهای و لباسهای درخشان تاتارها را بار و سربهای جالب و آفتاب راپشت سر گذاشتیم و وارد سباستوپول سفید شدیم. در دنیا به زیبایی سباستوپول چند شهر بیشتر نیست. ماسه سفید، خانه های سفید، کوه های سفید آهکی، آسمان آبی، دریای نیلی با امواج کف آلود، ابرهای سفید و آفتاب حیرت کننده و مرغهای دریائی بعد از چند ساعت آسمان را ابرهای تیره پوشاند، دریا سیاه شد، باد برخاست، تگرگ بارید و زوزه تمام نشدنی باد در هوا پیچید دوباره زمستان شد. و آنتون پاولوویچ بینوا ناچار بود برای دیدن ما از یالقا سفر دریائی کند. انتظار ما بیهوده بود. و چون کشتی رسید از او خبری نشد. چخوف نیامده بود ولی از او تلگرافی رسید. بیماری دوباره به سراغش آمده بود و نمی توانست برای دیدن ما به سباستوپول بیاید.

تماشاخانه تابستانی که قرار بود نمایش مادر آن اجرا شود در ساحل دریا
بادهای پستاش غمناک به نظر می رسید . کرکره ها را تمام زمستان برنداخته
بودند و چون درها باز شد و ما داخل آن شدیم سرما و رطوبت چنان بود که گویی
ما را به قطب شمال انتقال داده اند . گروه هنرپیشگان جوان ما هر روز قبل از
تمرین در میدان جلوتماشاخانه جمع میشدند . منتقد مشهور ، سرکی واسیلیو نیز
برای تهیه گزارش همراه ما بود .

در تعطیلات عید پاک هوا دوباره گرم شد . چخوف ناگهان وارد شد .
در جلسات بامدادی ما در پارک شهر حاضر می شد . روری هنگامی که شنید
برای درمان یکی از هنرپیشگان بیمار که به او دلبستگی فراوان داشت و بعدها
در نمایشنامه های سه خواهر و باغ آلبالوی خود اختصاصاً برای او دود نقش ،
ایجاد کرد ، کوشش می شود فریاد زد .

« گوشر کنید ، پزشك این تماشاخانه منم . »

به ندای دعوت حرفه پزشکی خود پیش از استعداد نویسندگیش افتخار
می کرد .

بالحن بسیار حدی می گفت : « شغل اصلی من پزشکی است ، ولی در هنگام
فراغت نویسندگی می کنم . » به بالین هنرپیشه بیمار آمد و به او قطره والرین
داد . همان دارویی که دکتر اورن به مطایبه در مرغ دریائی تحویز کرده بود .
شب اولین احرا فراسید . به چخوف و مردم ساستوپول « دائی و انیا » را نشان
دادیم . اجرای نمایش بسیار موفقیت آمیز بود . نویسنده را چندین بار حلو پرده
خواندند . این بار چخوف از نمایش راضی بود . برای اولین بار گروه ما را
در شرایط مساعدی می دید . بین پرده برای دیدن و تحسین من به اطاقم آمد و
در انتها فقط يك نكته را درباره صحنه ای که آستروف می رود تذکر داد .
« اوسوت زنان دور می شود گوش کنید . سوت می زند . دائی و انیا گریه
می کند . آما آستروف سوت می زند . » این باوهم توانستم حرف دیگری از
او دریاورم .

با خودم گفتم : « یعنی چه ؟ غم و ناامیدی و شادمانه سوت زدن ! »
این نكته او را در یکی از اجراهای بعدی به یاد آوردم . به تبعیت از نظر
او سوت زدم . نمی دانستم چه خواهد شد . آنآ احساس کردم که سوت زدن
آستروف صحیح است و او باید سوت بزند . دائی و انیا ناامید و دل سرد و غمگین
است ولی آستروف سوت می زند . آستروف اعتقاد خود را به بشر و زندگی تا به
دو سه ای از دست می دهد که تبدیل به آدم بدبین و بیزاری می شود . دیگر او را
چیزی متأثر نمی کند . اما خوشبختانه عاشق طبیعت است و بدون چشم داشت

پاداشی به آن خدمت می‌کند؛ درخت می‌کارد و احداث جنگل سبب حفظ رطوبت برای رودخانه‌ها می‌شود.

در کریمه نمایش «زندگی منزوی» اثر هایتمان را که ما احرامی کردیم دید و بسیار پسندید. این نمایش را برای اولین بار می‌دید و از آن بیشتر از نمایشنامه‌های خودش خوش آمد.

«درام نویس واقعی است. من درام نویس نیستم. گوش کنید. من پزشکم.» از سیاست‌پول به یالنا رفتیم. جائیکه تمام دنیای ادب روسیه منتظرمان بودند و به نظر می‌رسید که همه‌شان برای دیدن ما به کریمه آمده‌اند. میان آنها ستاره درخشان حدید یعنی ما کسیم گورکی را که برای معالجه ریه ضعیف خود به کریمه آمده بود، دیدیم. برای نخستین بار بود که او را می‌دیدیم و همانجا بود که درخواست کردیم برای نمایشنامه بنویسد. روزی به من گفت که نمایشنامه جدیدی به نام «در اعماق اجتماع» در دست نگارش دارد.

به علاوه نویسندگان و هنرپیشگان و موسیقی‌دانان رحمانلینوف جوان نیز که آینده درخشانی برایش پیش‌بینی می‌شد آنها بود.

روزها در ساعت معینی تمام هنرپیشگان و نویسندگان برای ناهار در خانه چخوف جمع می‌شدند. میزبان ما دوست مشترکمان، ماریا پاولوونا، تنها خواهر نویسنده شهیر بود. صدرمیز را مادر چخوف که زن سالخورده جذابی بود و همه دوستش داشتند اشغال می‌کرد. پس از شنیدن داستان موفقیت‌های چخوف در کار نویسندگی اظهار شوق کرد که دیدن نمایش بیاید، البته نه به خاطر دیدن ما بلکه برای دیدن نمایشنامه پسرش. روزی که به نمایش می‌آمد پیش از ناهار دیدن چخوف رفتیم و او را سخت هیجان‌زده یافتیم. ظاهراً مادرش حامه ابریشمی کهنه‌ای را بیرون آورده و قصد داشت شب نمایش آن را بپوشد آنتون پاولویچ هراسان بود:

«فکرش را بکنید. مادرم با لباس ابریشمی به دیدن نمایشنامه پسر کوچولویش می‌رود. گوش کنید. نباید اینطور بشود.»

در همان لحظه، پس از بیان این مطلب تند و هیجان‌زده، خنده شاد و دامن‌داری را سرداد زیرا تصویر مادرش در لباس ابریشمی، در حال تمجید و تحسین پسرش که نمایشنامه‌ای نوشته و به روی صحنه برای تعلیم کردن به جمعیت آمده به نظرش بسیار مضحک و زیاده از حد احساساتی رسید.

روزها در خانه چخوف برای صرف ناهار جمع می‌شدیم و بحث زیادی درباره ادبیات می‌شد. این مباحثات که به وسیله بهترین متخصصان فن انجام می‌شد مسائل مهم و جالب بسیاری را روشن می‌کرد. در این خصوص باید یاد کرد که دانش

و هنرپیشگان که بر بسیاری از استادانی که تاریخ ادبیات را سر کلاس تدریس می کنند روشن نیست. چخوف می گوید که نویسندگان را وادارد که نمایشنامه را برای هنر تئاتر بنویسند روزی کسی اظهار کرد که می توان به آسانی یکی از داستانهای چخوف را به نمایشنامه تبدیل کرد. کتاب را آوردند و از ایوان مسکوین خواسته شد که داستان را بخواند. چخوف آنچنان تحت تأثیر خواندن این بازیگر هنرمند قرار گرفت که خواهش کرد هر روز بعد از ماهار داستانی بخواند. این بود سر مشهور شدن ایوان مسکوین به عنوان قرائت کننده داستانهای چخوف در مجامع و کنسرت های خیریه .

سفر ما به کریمه پایان یافت . مرد ما را این دیدار این بود که چخوف و گورکی وعده دادند که برایمان هر کدام نمایشنامه ای بنویسند. پیش خودمان بماند. انگیزه ای که من پیش آوردم اساساً همین بود .

ترجمه : هوشنگ پیرنظر



اینکه بورگ باخمن

دختر دریا بازمی گردد

داستان

اینکه بورگ باخمن Ingeborg Bachmann، یکی از معروفترین و برجستهترین شاعران و نویسندگان نسل جدید آلمان، در سال ۱۹۲۶ در کلاگفورت (اتریش) دیده به جهان گشود. دروین، گراتس و اینسبروک به تحصیل فلسفه پرداخت. از سال ۱۹۵۱ تا ۱۹۵۳ به عنوان سرپرست رادیو وین مشغول کار شد و از سال ۱۹۵۳ به بعد به عنوان نویسنده‌ای مستقل در رم، ناپل، مونیخ، زوریخ و برلین بسربرد و کتب متعددی نوشت. از سال ۱۹۶۰ تا کنون با سمت دانشجاری در رشته شعر شناسی در دانشگاه فراکفورت مشغول تدریس است. اشعار فغانی و داستانهای کوتاه وی در کشورهای آلمانی زبان شهرت سزائی دارد. قطعه زیر آخرین مجموعه این نویسنده آلمانی به فارسی ترجمه شده است

شما انسانها، هیولاها!

شما هیولاها که نام هانس بر خود نهاده‌اید! هانس! نامی که هرگز نمی‌توانم فراموش کنم.

همیشه وقتی که از میان شکوفه‌ها می‌آمدم و شاخه‌ها برآیم راه را باز می‌کردند، وقتی که ترک‌ها آب را از بازوانم می‌زدودند و برگ‌ها قطرات را از موهایم می‌فکندند، با کسی برخورد می‌کردم که، امش هانش بود.

من این منطق را یاد گرفته‌ام که یکی باید هانس نامیده شود، که همه شما باید هانس نامیده شوید، یکی مثل دیگری، ولی با وجود این فقط یکی باید چنین نامیده شود.

همیشه فقط یکی است که چنین نامیده می‌شود و من نمی‌توانم فراموشش کنم، حتی اگر من همه شما را کاملاً از یاد ببرم، درست همان‌طور که دوستان

داشته‌ام ، بازهم قادر به فراموش کردن نیستم ، حتی اگر بوسه‌ها و بذرها پتان بوسیله آنها ، بارانها ، رودخانه‌ها و دریاها شسته شده و به نقاط دور دست برده شود بازهم این نام باقی خواهد ماند و در زیر آب پرورش خواهد یافت ، زیرا هرگز از صدا کردن او خسته نخواهم شد و همیشه فریاد خواهم کرد ، هانس ، هانس . . .

شما هیولاها ! با دستهای محکم و ناآرام ، با ناخن‌های کوتاه و بی‌رنک ، با ناخن‌هایی که ریش‌شان سیاه است ، با آستین‌های سفید ، نیم‌تنه‌های کهنه ، لباس‌های خاکستری رنک ، کت‌های حیرت‌انگیز و پیراهن‌های گشاد تابستانی ! ولی بگذارید دقیق‌تر بگویم ! ای هیولاها ! بگذارید یکبار دیگر تحقیر کنم زیرا دگر باره باز نخواهم گشت ، فریب دست‌تکان دادن را نخواهم خورد ، دعوت شما را برای نوشیدن یک لیوان شراب ، یک مسافرت ، یا رفتن به تئاتر ، نخواهم پذیرفت . هرگز دوباره باز نخواهم گشت ، هرگز ، آری ، تو و بله نخواهم گفت .

دیگر هر گز این کلمات وجود نخواهد داشت و من دلیلش را شما خواهم گفت ! زیرا شما سؤال‌ها را می‌شناسید و می‌دانید که همه آنها با « چرا ؟ » آغاز می‌شوند .

در زنده‌گی من سؤالی وجود ندارد . آب را با شفافیت و سبزش و موجودات بی‌ربانش دوست دارم (و من هم مثل آنها بزودی بی زبان خواهم شد) .

گیسوانم را که در آب موج می‌زند و آئینه بی‌تفاوت آب را که بمن حکم می‌کند تا شما را طور دیگر ببینم ، دوست دارم . مرز مرطوبی را که بین من و خودم

از شما فرزندان ندانم زیرا سؤال ، احتیاج ، اطمینان و آینده‌ای نمی‌شناختم و نمی‌دانستم که در آن دنیا چگونه باید زیست .

احتیاج به وسایل معاش ، سوگند خوردن و تأمین آتیه کردن نداشتم و فقط هوا ، هوای شب ، هوای ساحل ، هوای مرطوب بود که به من حیات می‌بخشید و هر بار آن را فرو می‌دادم تا بتوانم برای بیان اعتراضی مداوم ، کلماتی تازه و پوسه‌هایی نو بسازم :

آری ، آری .

و وقتی که اعتراف کردم ، محکوم بدوست داشتن شدم و اگر از عشق می‌پریدم ، می‌بایستی دوباره به آب باز می‌گشتم ، آبی که در آن هیچکس برای

خودش کاشافه‌ای نمی‌سازد و سقفی برویش نمی‌کشد : هر گرمگانی نداشتن، هرگز درحائی نبودن .

بربر آب رفتن ، استراحت کردن بی آنکه نیروئی مصرف شود، وروزی دوباره از میان شکوفه‌ها گذشتن و بالا آمدن و هانس را دوباره دیدن و نامش را بر زبان آوردن و از نو همه چیز را شروع کردن .

« شب بخیر »

« شب بخیر »

« تا پیش تو چقدر راه است ؟ »

« طولانی است ، طولانی . »

« تا پیش من هم راه زیادی است ! »

همیشه اشتباهی را تکرار کردن، اشتباهی را که انسان با آن مشخص شده است .

دیگر چه فایده‌ای دارد که انسان خودش را با آب دانوب ، راین ، تیبر یا نیل ، تمام آبهای روش دریاها ی یخ و آبهای جوهری دریای شمال ، بشوید .

زبان سرسخت دندان تیز می‌کنند و زنان آرام چند قطره اشک می‌ریزند ولی مردان سکوت می‌کنند بر گیسوان زنان و فرزندان شان دست می‌کشند ، روزنامه را باز می‌کنند . به صورت حسابهایشان خیره می‌شوند و یا به رادیو گوش می‌دهند و بعد وقتی که منازل تاریک می‌شوند، از حای بر می‌خیزند و آهسته و بی سروصدا در را باز می‌کنند و صدای قدمهایی که از باغ و جاده‌های اطراف آن می‌آید ، گوش فرا می‌دهند و صدای درد آلودی را که از راه دور چون همهمه موسیقی ارواح است ، می‌شنوند .

بیا ! بیا ! فقط يك بار بيا !

ای هیولا !

آیا نگفتی که اینجا جهنم است ، و در اینکه چرا پیش تو میمانم، هیچکس آنرا درک نخواهد کرد ؟

آیا نگفتی : زن من، یله ، زن من انسان بررگی است ، یله ، او به من احتیاج دارد و نمی‌داند که بی من چگونه خواهد زیست ؟

آیا تو این حرفها را بر زبان نیاوردی ؟ آیا نخندیدی و با نخوت و غرور نگفتی : هرگز سخت نخواهم گرفت ، هرگز این چیزها را مشکل نخواهم پنداشت ؟

آیا نگفتی : همیشه باید همین طوری باشد و هر چه غیر از این است ، ارزش و اعتبار ندارد ؟

ای میولاهائی که نحوه صحبت کردنتان شبیه زنان است.
شمالی که زنان را به عنوان معشوقه های خود برمی گزینید! ای زنانی که
برای يك روز يك هفته یا تمام عمر مردان را به عنوان شوهر خود می پذیرید!
ای کسانی که بر زنان خود رشك می برید و مفروانه گناه انشان را بدیده
انماض می نگرید و در عین حال ستمگرید! ای کسانی که بدامان زنانان پناه
می برید و ما یوسانه آنها را در آغوش می گیرید!

درینم آمد که چگونه برای خرید لباس و مسافرت تابستان به انها
پول می دهید و آنها را دهوت می کنید. می خرید و می گذرانید تا شما را
بخرند.

به شما باید بیخندم و از کارتان باید تعجب کنم، هانس، هانس، به شما
دانشجویان کوچک و کارگران ساده و بی آرایش که ازدواج می کنید تا زنانتان
شما را در کارباری کنند.

هر دو کار می کنید، کسی در دانشکده درس می خواند و با هوتر تر می شود و
دیگری در کارخانه به مقام بالاتری می رسد، و شما پول هایتان را بروی هم
می گذارید و جمع می کنید زیرا از آینده هراسناکید.

آری، ازدواج می کنید تا آینده را بسازید و زنانتان از شما بارور شوند و
آنوقت آرام و خوشبخت با آنها بگردش می روید.

گاه می کوشید تا رناتنان فرزندی بدنیا نیاورند تا بتوانید آرام و بی-
دغدغه با رؤیاهای شیرین جوانی، بدنای پیری قدم بگذارید. آه، ای
شیادان، ای فریب خوردگان! پای مرا بیهوده به میان نکشید! بامن این کار
را نکنید!

شما! با موزه ها و حیوانات بارکش تان، با دانشمندان و همسران
عاققتان!

خنده های من آب دریا را تکان داد، خنده های قهقهه واری که در دل شب
شما را بوحشت انداخت و شما گاه تقلیدش می کنید. همیشه می دانستید، که
زندگی برای خندیدن است و وحشت کردن و در عین حال آگاه بودید که
وجودتان برای یکدیگر زائد است و هیچگاه از آنچه داشته اید، راضی
نبوده اید.

پس بهتر است که در دل شب از جای برنخیزید، از راهرو پائین بروید و
در حیات به نجوای پنهانی گوش فرا ندهید، زیرا این عمل شما اقراری است
به اینکه انسان قابل فریب خوردن است.

هرگز از یکدیگر راضی نبوده اید. منازل و اندوخته های شما، قایمتان

نکرده است

از شکستی هر حشت و ویران کردن هر منزل، در پنهان خوشحال شده اید
با علاقه به ناکاهی، فرار، تنگ و تنهایی فکر کرده اید و می دانید که برای
رهائی از جنگال آنچه پایدار و ثابت است راهی وجود ندارد.
در افکار تان، نقش خود را خوب بازی کرده اید. هر وقت که با
می آمدم و حرکت نسیمی ورودم را خبر می داد، آنوقت از حای می پریدید
می دانستید که ساعت فساد و تباهی فرا رسیده است. ندای پایان یافتن. پایا
یافتن!

ای هیولاها! به این علت که شما مفهوم ندا را می دانستید و از پذیرفته
پایان تان ابائی نداشتید و هر گریکدیگر را درک نمی کردید، دوستان داشتیم
و من؟ من چه موقع ار همه چیر راضی بوده ام؟

زمانی که کاملاً تنها بودید و افکار تان فعالیت ثمر بخشی نداشت، وقت
چراغ، اطاق را روشن می کرد و محیط گرم و مرطوب بود و شما در خم
فرورفته بودید، آنوقت زمان فعالیت من فرا می رسید. می توانستم با نگاه
به دروشتان راه پیدا کنم و فرمان دهم، فکر کن! بمان! حرف بزن!
هر گرشما را درک نکردم؛ در حالیکه هر کدام ار شما در این اشتباه بود
که دیگری در کتان می کنند.

گفتم: ترا درک نمی کنم، درک نمی کنم، نمی توانم درک کنم. و این و
مدتها ادامه پیدا کرد و شما نمی دانستید که چرا صحبت از مرز و سیاست
رور نامه و بانک و سایر چیزها می شود.

از سیاست، عقاید و نظریات شما به خوبی آگاه بودم و به همین دلیل
را درک نکردم. کنفرانس ها، تهدیدها و دلایل شمارا آن چنان کامل درک می کر
که بیش از آن امکان نداشت.

زنان تان از حضور شما رنج می بردند و بیمار می شدند و فرزندان تان
به قبول آینده شان محکوم کرده بودند.

به شما گفتم. که مرگ در کمین است و زمان بازگشت فرا رسیده است
و تو ای معشوق من، با صدائی آرام و غم انگیز به صحبت خود ادامه داد
و چون من به درد هیچ چیز نمی خوردم و تو خود را مقید برای هیچ کا
نمی دانستی، بین ما همه چیر بخوبی سپری شد. ما یکدیگر را دوست داشتیم و هر
از یک روح ساخته شده بودیم.

مردی را می شناختم که هانس نامیده می شد و با دیگران تفاوت به
داشت. کس دیگری را هم می شناختم که با دیگران تفاوت داشت و کسی دیگر
هم وجود داشت که غیر از همه بود و هانس نامیده می شد و من او را دوست داش

در میان شکوفه‌ها با او آشنا شدم و به راه خود ادامه دادیم .
 در سرزمین دانوب با یکدیگر برخورد کردیم . با هم چرخ فلک سوار
 شدیم و در حنکله‌های سیاه با یکدیگر راه پیمودیم . او را دوست داشتم . در
 ایستگاه قطار ایستاده بودیم و من به عنوان وداع دست تکان ندادم فقط علامتی
 نشان دادم که نشانه پایان بود . پایانی که در حقیقت پایان نمی‌پذیرفت .
 ای مرگ ، برو ای زمان ، باز ایست !

هیچ سحر و افسونی کارگر نیست ، هیچ اشکی ، هیچ در آغوش گرفتنی ، هیچ
 سوگندی و هیچ خواهشی مؤثر نخواهد افتاد !
 فرمان چنین است :

یکدیگر را ترک کردن ، در تنهایی بسر بردن ، ارقابون پیروی کردن و از
 احساسات سرپیچیدن .

لابد می‌فهمی چه می‌گویم ؟ هرگز در حلوت تنهایی شرکت نخواهم
 هست . من برای آن ساخته نشده‌ام که در رنج‌ها و دردهای شریک باشم .
 چطور ممکن است توانم در مصائب تو شرکت کنم ، بی آنکه قانون را زیر پا
 گذاشته باشم .

خیانتکاران ! وقتی که هیچ چیز کمکتان نمی‌کرد ، ناسزا می‌گفتید و بعد
 ناگهان بمن مطمئن می‌شدید .

بر روی نیمکت‌های کلیسا ، در مقابل زن و فرزند از گناهانی که مرتکب
 شده بودید اظهارندامت می‌کردید .

در مقابل بزرگترین مرجع اجتماعات آنقدر بی‌باک بود که از همه
 نگرانی‌ها و سستی‌های خود سخن می‌راندید .

دادگاه تشکیل دادید و مرا قربانی کردید . آیا خون من به مذاقتان
 خوشایند بود ؟ آیا خون من طعم بی‌گناهی نداشت ؟

به شما عشق خواهند ورزید و گناهانتان را ندیده خواهند انگاشت ولی
 فراموش نکنید که شما مرا به دنیای خود فرا خوانده‌اید و بارها مرا به خواب
 دیده‌اید . این ناشناس را که در حش‌های عروسی‌تان ، بانگ اعتراض بلند
 می‌کند ، برپاهای مرطوب‌تان می‌نشیند و شما از بوسه‌اش وحشت مرگ در خود
 حس می‌کنید ، بخوبی می‌شناسید ، ناشناسی که دیوانه‌وار از راه می‌رسد و در عین
 حال نماینده برترین فضیلت‌هاست .

من که آماده رفتنم ، چرا نباید همه چیز را بگویم تا پیش از آنکه ترک‌تان
 کنم ، تحقیرتان کرده باشم ؟

يك بار دیگر شما را دیدم و شما با بر من بانی صحبت کردید که لایق من
 نبود .

حافظه من غیر انسانی است. من مجبور بودم به همه چیز فکر کنم: به خیانت و تحقیری که در حق من روا داشتید!

در همان جا که شما را يك بار دیده بودم، دوباره با شما برخورد کردم، مکانی که در گذشته پاک و بی آلایش بود، به نظرم تنگی آمد. چکار کرده اید؟ آرام از آنجا گذشتم و هیچ کلامی بر زبان نیاوردم. بهتر است به خودتان بگوئید که با این مکان چکار کرده اید؟

مشتی آب بر خاک افشاندم تا شاید گورها چون سبزه ها زمین را فرا گیرد. باین ترتیب نمی توانم شما را ترك کنم و باید یکبار هم از خوبی هایتان بگویم؛ صحبت ها و در بدریایان، صرف نظر کردنتان از درد تمامی حقیقت، همه و همه حزو خوبی های شماست. در مقابل دیگران شجاع و متهور بودید و گاه خود را متهور نشان می دادید تا دیگران شمارا حبون نپندارند. با وجود آنکه در نراح، فلاکت و بدبختی می دیدید ولی بر سر حرف خود پایدار می ماندید.

بر له و علیه ثروت، جنگ و صلح، کهنه و نو، سو گند و سو گند خوردگان، با یکدیگر نبرد کردید. بر ضد سکوتتان با حرارت حرف زدید و این ها همه قابل ستایش است.

لطافت و ظرافتی که در بدن های سنگینتان وجود دارد، قابل ستایش است.

هنگامی که می خواهید به کسی مهربانی کنید، بر چهرهتان حالت لطافتی نقش می بندد

از دستهای شما به هنگام نگهداری چیزی شکسته می توان تمجید کرد. درد ورنجی را که از بدن حیوانات و انسان ها می زناید، می توان ستود. فعالیت دست های شما محدود است ولی آنها گام قادرند که کار نیکی انجام دهند و شما را در زندگیتان پاری کنند.

بروی موتور ها و ماشین ها خم می شوید و هر چیز جزئی را بخوبی می شناسید و برایش توضیحی دارید و آنقدر درباره اش شرح می دهید تا دوباره از آن معنائی بسازید، به همه این کارها یان با دیده اعجاب می نگرم. آیا تو نبودی که از قوانین مکانیکی و نیروها صحبت می کردی؟

هر گر کسی به خوبی تو درباره برق و نیروهای مغناطیسی صحبت نخواهد کرد و باندازه تو به ژرفنای ساختمان همه اشیاء پی نخواهد برد. هرگز کسی مانند تو درباره عناصر جهان هستی و کهکشان ها بحث نخواهد کرد.

هر گر کسی به خوبی تو از قدرت و عمر زمین صحبت نکرده است.

خاکستر، آتش فشان، یخ و آتش مذاب زمین در صحبت هایت متهلور می شد به خوبی از یکدیگر قابل تفکیک بود.

هرگز کسی به روانی تو دربارهٔ انسانها و شرایطی که در آن زندگی می کنند، عقاید و معتقدا تشان و اشیاء مادی محیطشان، صحبت نکرده است. حق نیر چنین بود که تو این گونه دربارهٔ همه چیز فکر کنی و بیندیشی.

هیچگاه با اندازهٔ زمانی که تو صحبت می کردی، سحر و افسون بر اشیاء می نشست و کلمات هرگز چنین برتر از همیشه نبود. این کلمات تو بود که می توانست زبان را گمراه کند یا باوج قدرت برساند.

تو با کلمات و حملات می توانستی هر کاری انجام دهی و به دلخواه خود رای برقراری داجله با دیگران از آنها استفاده کنی. با آنکه اشیاء مفهوم بیچکدام از حرفهایت را درک نمی کردند، باوجود این از سخنان تو به جنبش می آمدند.

آه، ای هیولاهای هرگز کسی به خوبی شما مازی نکرده است. شما فودتان همه بازیها را اختراع کرده اید: بازی با اعداد، بازی با کلمات و اری با عشق.

هرگز کسی این چنین از حقیقت و از خودش صحبت نکرده است. آری حقیقتی این چنین کشنده!

بروی آب خم شده ام و دست از همه چیر کشیده ام. دنیا به تاریکی گرائیده و من دیگر نمی توانم گردن بند سدقم را بخودم بیاویزم. دیگر شکوفه ای وجود ندارد و تو هم چون دیگران با من بیگانه ای. ریر آب فرو رفته ام. در زیر آبم.

و حال کسی بالا می آید و آب و سبزه را نفرین می کند و هرگز از آنچه گفته ام چیزی درک نمی کند، درست همانطور که من از درک شما عاجز ماندم. صدا روبه خاموشی است

و بزحمت

بگوش می رسد.

بیا. فقط یکبار!

بیا!

ترجمه: هوشنگ طاهری

روزهای کودک

فصلی از يك داستان ————— ط حسین

روزهای کودک در خانه و مکتب و محکمه و مسجد و خانه و . . . در حلقه‌های ذکر بطوریکه نواخت سپری می‌شد ، نه شیرین و لذت بخش بود و نه چندان تلخ و آزاردهنده ، گاهی کمی شادی بخش بود و زمانی اندکی تلخگامی همراه داشت ، و در مواردی نیر با رخوت و سستی می‌گذشت . اما دریکی از روزها بود که طعم رنج و بدبختی را چشید ، و از آن روز دانست که آن رنجهای پیشین که او را دل آزرده می‌کرد و برایش مایه نفرت ارزندگی بود ، در برابر این بدبختی هیچ بوده است ، داست که روزگار می‌تواند مردم را در عین شادگامی و آسایش خاطر دردمند و آزرده سازد و دریکی لحظه تمام خوبیها را در نظر آنان پست و بی‌ارزش حلوه دهد .

خواهاری داشت که کوچکترین فرزند آن حادثان محسوب می‌شد و چهار ساله بود . کودکی با نشاط و زیبا روی و شیرین زبان و خوش سخن و پراحساس که تمام افراد خانواده را به خویشش مشغول می‌داشت .

این کودک ساعت‌های طولانی به تنهایی به يك بازی مشغول می‌شد ، در کنار دیوار می‌نشست و به شیوه‌ای که مادرش با میهمانان گفتگو می‌کرد ، با دیوار سخن می‌گفت ، به عروسکی که داشت شخصیت و جان تازه‌ای می‌بخشید . یکی از عروسک‌ها را زن فرض می‌کرد و دیگری را مرد می‌پنداشت و آن یکی را حیوان و دیگری را دوشیره می‌انگاشت و خود او در میان تمام این اشخاص به رفت و آمد می‌پرداخت ، گاهی با شوخی و مزاح با آنها سخن می‌گفت و زمانی دیگر با خشم بر سرشان فریاد می‌زد و گاه با نرمی و مهربانی به آنها اندرز می‌داد . تمام افراد خانواده از شنیدن طرز گفتار و دیدن شیوه رفتارش بسیار لذت می‌بردند ، و خود او متوجه نبود که کسی سخنش را می‌شنود یا رفتارش را زیر نظر دارد .

در یکی از سال‌ها چند روزی به عید باقی مانده بود که مادر کودک به تهیه مقدمات این عید پرداخته بود ، خانه را برای برگزاری این جشن آماده می‌ساخت و برای عید انواع نان و کلوچه می‌پخت .

برادران کودک خود را برای این عید آماده می‌کردند ، بزرگها گاهی پیش خیاط بودند ، و زمانی نزد کفاش و کوچکها از این رفت و آمد جنب و جوش

حساس شادی و سرور می کردند . كودك با چشم دل - هممان پیش فلسفی ای که دان عادت کرده بود - به این دو گروه می نگریست ولی نیازی نداشت که مثل بزرگها پیش خیاط و کفاش رفت و آمد کند ، دلش نمی خواست مثل بچه ها در صحن خانه با این نوع بازیها و حرکات كودکانه جست و خیز کند .
نہا با خودش خلوت می کرد و در دنیای خیال می زیست . از افسانه ها و کتابهای مختلفی که برایش نقل می کردند و می خواندند مدد می گرفت و آنها را تکرار می کرد .

پیش از چند روز به عید نمانده بود که در یکی از روزها دختر ك شیرین - ربان ، رنجور و افسردہ شد ، هیچکس متوجه کسالت او نبود ، كودکان دهات و شهرهای كوچك همیشه فدای این اہمالها و سهل انگاریها می - شوند ، مخصوصا اگر خانواده آنان پر جمعیت باشد و مدیر خانه گرفتار کار بسیار

دختر ك در گوشه یکی از اتاقهای خانه روی رختخوابش افتاده بود ، و گاه و بیگاه مادر یا خواهرش به او سر می زدند ، و گاهی اندکی غذا به او می دادند . خدا می دانست که آیا آن غذا برایش خوب بود یا زیان داشت . در خانه جنب و جوش دائمی برقرار بود : در يك طرف نان و كلوچه می پختند و يك طرف اتاق پذیرائی را بطافت می کردند ، كودکان سرگرم بازی و تفریح بودند ، و جوانان با جامه و کفش نو خود را می آراستند ، پدر بچه ها هم صبح می رفت و عصر باز - می گفت و پسینگاه و سر شب را در صحبت دوستانش سپری می کرد .

عصر روز چهارم فرا رسید . ناگهان تمام اعمال و رفتار اهل خانه متوقف شد . مادر در جای خود میخکوب شد و دانست که شبی ترسناك بر خانه آنان سایه افکنده . تا آن روز عفریت مرگ در این خانه قدم نهاده بود ، و این مادر رنجیده طعم واقعی سوزش و درد و مرگ فرزند را نچشیده بود . مشغول کار خود بود که ناگهان فریاد جابجاشی کشید . مادر همه چیز را رها کرد و به سوی او شناخت . ناله و فریاد لحظه به لحظه بیشتر می شد . خواهران دختر ك دست از کار کشیدند و با شتاب پیش او آمدند . فریاد ادامه می یافت و شدیدتر می شد . دختر ك مقابل چشمان مادرش دست و پا می زد و به خود می پیچید ، پدر دوستانش را تنها گذاشت و سراسیمه نزد او آمد . صدای ناله و فریاد قطع نمی شد . دختر ك با حالت ناراحت کننده ای می لرزید ، مثل مرغ سرکنده از حای می همید و صورت خود را می خراشید و عرق از چهره اش سرازیر بود .

کودکان و جوانان از بازی و گفتگو دست کفیدند و گرداگرد خواهر حلقه زدند . ولی با حضور آنان نیز از شدت فریاد او چیزی کم نشد ، تمام افراد این خانواده خاموش و مبهوت در اطراف دخترک جمع شده بودند و نمی دانستند چه باید کرد ! .. چند ساعتی گذشت .

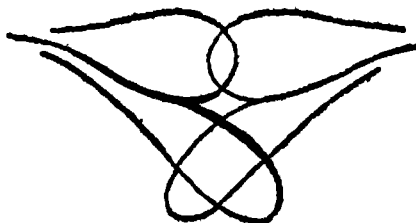
ناتوانی و درماندگی ماشناخته ای که در این گونه مواقع دامنگیر مردان می شود ، بر پدر کودک عارض شد ، در حالی که زیر لب صلوات می فرستاد و آیات قرآن را تلاوت می کرد و در دنیای خیال دست نیار به درگاه خدای چاره ساز بر می داشت پی کار خود رفت . جوانان و کودکان نیز آرام و ساکت از کنار او دور شدند ، ولی آنچنان متأثر شده بودند که بازی و سخنان پیشین خود را از یاد برده و در اندیشه از سر گرفتن سرگرمی های خود نبوهند و بدون هدف و مقصودی در خانه راه می رفتند تنها مادر در کنار دخترک خاموش بسته و بر او چشم دوخته بود و از داروهای که خود از تأثیر و خواص آنها بی خبر بود گاه گاه در گلویش می ریخت . فریاد دخترک پی در پی و شدید بود ، وی نایی و اضطراب او ادامه داشت و افرون می شد .

گمان نمی کردم که کودک کی چهار ساله در برابر درد تا این حد سخت جان باشد . وقت شام خوردن بود و سفره گسترده شد ، این سفره را خواهر بزرگ کودک پهن کرد ، پدر و فرزندان آمدند و اطراف سفره نشستند . ولی فریاد دختر قطع نشد و کسی دست به غذا نبرد . سرانجام همگان شام نخورده از سر سفره برخاستند ، و سفره دست نخورده بر چیده شد . دخترک هنوز فریاد می زد و بخود می پیچید . مادر گاهی به او خیره می شد و زمانی دیگر دستهایش را به سوی آسمان بلند می کرد . با آنکه به سر برهنگی عادت نداشت ، برای اجابت دعای خویش سر را برهنه و کیسوی خود را پریشان کرده بود ! ولی مثل اینکه در آن روز درهای آسمان بسته شده بود ، و تقدیر و سرنوشت بر تأثیر نیایش او پیشی گرفته بودند . پدر فکر می کرد که جز تلاوت قرآن کاری از او ساخته نیست ، و مادری خواست با شیون وزاری کودک خود را درمان کند . شگفت آن بود که ارتمام مردم حاضر در آنجا کسی به فکر طبیب نیفتاده بود .

شب آهسته آهسته به پیش می رفت و فریاد دخترک اندک اندک فرو می نشست . صدایش ضعیف می شد و اضطرابش کاهش می یافت . مادر بینوا و پلایرسیده گمان می کرد که خدا شیون وزاری او و شوهرش را شنیده است و از شدت بیماری دخترک کاسه می گردد . برآستی ار شدت مرض کاسه شده بود و خدای بزرگ بر این کودک رحمت آورده بود . آری کاهش صدایش و آرامش اضطرابش دو

نشانه این رحمت و لطف بودند . مادر به سورت فرزند نگرست و گمان برد که بزودی خواهد خفت ، بار دیگر نگاه کرد ، آرامشی مدام و بدون هیچگونه حرکت در او دید . تنها اثری که از آن همه فریاد و جنبش در او به جای مانده بود ، نفسی بسیار خفیف بود که اندك اندك از میان دلب گهوده او بیرون می-آمد ، سرانجام این نفس هم قطع شد و دختر ك بازندگی بدرود گفت .

ترجمه حسین خدیو جم



زندگی و آثار شون او کیسی

(۳)

او کیسی با نگاهی طر آلود به دنیا می‌نکرد . در همه نمایشنامه‌هایش ، حتی در تراژدیها طر او به چشم می‌خورد . شاید حر در یکی دو نمایشنامه‌اش قهرمایی بتوان یافت که به نوعی رسوایش نکرده باشد ، اما یک نگویید انسان خوبی وجود ندارد . همه آدم‌هایش سهمی از بیکی دارند ، حتی بدترینشان . در *خیش و ستاره‌ها* ملانر گود ، مرد بی‌خیال و دائم‌الحمز ، به جستجوی دورا شهر گلوله باران شده را زیر پا می‌گذارد . بی‌برحس ، طرفدار دبطم و قابون ، یعنی حکومت محافظه کار انگلیس ، نیر جان خود را در راه ، و رای دیوانه فدا می‌کند . نویسنده تأکید می‌کند که شرایط زندگی و اجتماع آنچنان است که اراسان موجود پلیدی می‌سازد . بارها از زبان آدم‌های‌مایش می‌گوید که تنها *خنک مقدس* ، *خنک* با فقر و رهایی طبقه کارگراست . با نشان دادن حابه‌های احاره‌ای و ساکنانش انگار به کنایه می‌گوید داینک محله‌های فقیران ، رشتی واقعی‌ای که آدمی باید اربین بردش . هر قضیه دیگری باید بعد از این مشکل حل و صل شود ، (۱)

این نمایشنامه‌های او کیسی را با لفظ تراژیکومیک مشخص کرده‌اند . و درام او کیسی درامی است به درست تراژدی و نه کمدی خالص ، درامی است

که این دو را با حسارت بهم آمیخته ، (۲) تراژدی گزنده میان خنده و تفریح الکی پیش می رود . پرده سیاهی بالکهای سفیدی از شادی و مسخرگی . او کیسی برای دردها مرهمی تجویز نمی کند ، بخصوص در نمایشنامه هایی که دگرشان گذشت ، تنها رجحانی را که در چنین حامه هایی وجود دارند نشان می دهد . آینه ای پیش روی زندگی می گیرد و آن را به خواننده و تماشاگر می تاباند . این زندگی تست همراه با رشتی ، تلخی و تباهی در این زندگی شادی هایی هم هست ، از آن شادی ها که سرچشمه شان درد است . حنۀ تلخ بیمار دم مرگی است و شاید نیشدار تر از هر گریه ای . بی اعتنائی به درد دیگران ، مسخره کردنشان ، دله دزدیها ، مست کردنها ، لاف ردن ها ، آسمان و ریسمان به هم بافتن ها و ار این دست کارها . می گوید هر گر قصد نداشته و نخواهد داشت از قهرمانان بنویسد . تنها از ش ساخته است که از زندگی بنویسد و از مردمی که می شناسد .

* *

ارهنگامی که سایه مجاهد در تئاتر انی احراشد او کیس مرتب به تئاتر رفت و آمد می کرد و گاهی به انتقاد از نمایشنامه ها می پرداخت گردانندگان تئاتر که ابتدا از این مرد بی پروا و رک خوششان آمده بود دیگر تاب تحملش را نداشتند ، مخصوص که نمایشنامه های لیناکس رایینس ، نویسنده و کارگردان با نفوذ را هم و حیرهای بی ارزش ، می نامید . دیگر به پشت صحنه تئاتر راهش ندادند و وقتی هم در سال ۱۹۲۸ جام نقره The silver Tassie را برایشان فرستاد همگی دست بیکی شدند و ردش کردند . در هیاهویی که به دنبال این حادثه راه انداختند دیگرشکی برای شون نماند که توطئه ای در کار است گردانندگان تئاتر انی : باتلریتر ، ایدی گریگوری ، لیناکس رایینس و ستارگی بطرداند که نمایشنامه قابل احرا نیست - نمایشنامه ای که بر نارد شود در باره اش می گوید : شون عزیزم ، چه نمایشنامه ای ! . البته که انی می بایست احراش می کرد . . . اما آدمهایی که (به قول عوام) وقتی چه بودی با عمومیت آشنا بوده اند همیشه می خواهند مشقهایت را اصلاح کنند . (۳)

و ما چنس احوالی در ایراند ، محالی برای آدم بیچاره نیست که زندگی کند یا بنویسد ، چنانکه بعدها می گوید . او کیسی دیگر آن عملة راه آهن نیست که کسی نمایشنامه ها و خودش را به چیری نگیرد . پس حل و پلاش را جمع کرد و گفت :

۲ - Daid Kravse · Sean O'Casey , the Man and Hiswork, 47 .

به نقل از کتاب David Krause ، ص ۱۲۶ - ۳

Inishfallen Fare Thee well بدرود باتو ، ای ایرلند!

برای اوکیسی وهر نویسنده بزرگ جدائی از سرزمین به مفهوم جدائی از زمین و مردم نیست . دمن با ذهن ایرلند آشنایم چون در درونش هستم ؛ من با قلب ایرلند آشنایم چون گوشه ای از آنم ؛ من با پنج حس ایرلند آشنایم چون درون آنها هستم و آنها در منند . به من میگویند بنگر ، و چون می نگرم می بینم ؛ می گویند گوش کن ، و چون گوش می کنم می شنوم ، « (۴) نبض ایرلند را همیشه به دست دارد .

با آنکه تا آخر عمر در انگلستان ماند گارشد اما ایرلندی ماند و از ایرلند نوشت . و ای دوبلین ، دست راستمان از کار فرو ماند آنگاه که فراموش کنیم» (۵)

جام نقره درباره جنگ جهانی است . قهرمان فوتبالی به نام هری میکن دوپایش را در جنگ از دست می دهد و به خانه اش برمی گردد . آن روزهایی که مردم روی دوش می برندش سپری شده ، دیگر کسی نیست دوستش بدارد ، حتی دختری که عاشقش بود . «جام نقره» ای که در بازی فوتبال گرفته و دست به دست می گردد کنایه ای است از عشق و قدرت از دست رفته هری . در پرده آخر هری را ، که با چرخ دستی اش پیوسته دختر را دنبال می کند ، و رفیق کورش را از صحنه بیرون می کنند که خود به رقص و شادی پردازد . جنگ از دو انسان کامل یک انسان ناقص می سازد .

با این نمایشنامه اوکیسی از رگالیسم ، دروغین که کم داشت گندش بالا می آمد دست شست و نوشتن نمایشنامه های تجربی و اکسپرسیونیستی را آغاز کرد . همچنانکه گابریل فالون از فیندلیر نقل می کند ، اوکیسی در نمایشنامه های اولی به محتوی انسانی بیشتر از فورم نمایشی توجه داشت . بیشتر درگیر سرورت چیزی بود که می بایست بگوید نه چگونگی بیانش . مسأله شکل نمایشی با جام نقره به میان آمد اما محتوی انسانی نیز به حای خود محفوظ ماند . در نمایشنامه های بعدی برای میدان دادن به تخیلاتش رگالیسم را باضد رگالیسم درهم آمیخت .

برده دوم جام نقره چیزی است بالاتر از نمایش . به مفهوم خاص ، اپرا- باله است ، نماز جماعت سربازان است . صحنه پای دیر خرابه ای است که گاه- گاهی آواز راهبه ها از آن شنیده می شود . توپی وسط صحنه قرار دارد و در کنارش تصویر حضرت مریم و یک صلیب . سرباری روی زمین دولا شده و

خرقیال نبی، باب سی و هفتم را چنانکه می‌خواهد یا در خاطرش مانده، می‌خواند و آواز راهبه‌ها با صدای او قاطی می‌شود.

دست خداوند بر من فرود آمد و مرا در روح خداوند بیرون برد و در میان دره‌ای نهاد. و نگرستم و گروه بزرگی را دیدم که روی پاهایشان ایستاده‌اند، سپاه بی‌نهایت زیاده. و او مرا گفت، ای پسر انسان، آیا می‌شود این سپاه بی‌نهایت زیاده دره‌ای پر از استخوان خشک گردد؟ گفتم ای خداوند یهوه تو می‌دانی. پس مرا فرمود نبوت کن و با بادبکواز چهار باد نفسی برآید و به این زندگان بورد تا شاید بمیرند. و من نبوت کردم و نفس از آنها درآمد و پیها از آنها درآمد و ایک لرزه‌ای، واستخوانها پشان کنده شد، استخوانی از استخوانی، و آنها مردند و سپاه بی‌نهایت زیاده، و دره‌ای پر از استخوان خشک شد.

پیروان پسرانسان، حلو صلیب همدیگر را پاره پاره می‌کنند و اصلاً نمی‌دانند چرا جنگ می‌کنند و چرا به حبه آمده‌اند:

سرباز اول - چرا اینها آمده‌ایم، چرا، چرا، همین‌را می‌خواهیم بدانیم

سرباز دوم - خدا می‌داند.

* * *

نمایش برداشتی است ارزندگی، اما چنین می‌نماید که هر قدر به زندگی واقعی نزدیک‌تر می‌شویم از تئاتر به دور می‌افتیم. تئاتری که تقلید صرف زندگی باشد اصلاً تئاتر نیست. زیبایی، آتش و شعر تئاتر از توفان رئالیسم حملی فرو مرده‌اند: هیچ آدم واقعی را نمی‌شود وارد نمایشنامه کرد مگر اینکه نمایشنامه‌نویس مقداری از واقعی بودنش را با درازتر و پهن‌تر و عمیق‌تر کردن او ازش بگیرد. و نظراً و کیس در باره هنر نمایش چنین است. او با هر نمایشنامه تحریر تاره‌ای می‌کند و راه تازه‌ای می‌گشاید.

از واقعیت تا دنیای ممکن

تحریر به آدمی به روی زمین پیوسته همپای رشد او دگرگون می‌شود و باید با مجموعه عناصر تاره‌ای سروکار پیدا کند؛ و نویسنده‌ای که می‌خواهد کسی بر تراز انعکاس گذشتگان باشد باید پیوسته چیری را که تا کنون بیان نشده بازگوید و بر پرده‌هایی که تا کنون چیرگی نه پذیرفته‌اند چیره شود. با هراین چنین پیروزی هوش انسانی خواه در تاریخ، فلسفه، یا شعر، خوشنودی می‌یابیم: انگار از درد آشفتنی رها گشته‌ایم و از فشار بار وقایع نامفهومی نجات یافته‌ایم.

آدموند وپلسن

با درون دروازه‌ها **Within the Gates** اوکیسی درسمبولیسم که بیشتر دنی در آن آزموده بود فروتر می‌رود . صحنه نمایش هاید پارک لندن است با همه هیاهو و سخنراناش ، و خود نمایشنامه تمثیلی است از زندگی انسان و چهار تابلو آن ، صبح بهار ، ظهر تابستان ، عصر پاییز و شب زمستان ، کنایه از کودکی ، جوانی ، پیری و مرگ است .

« زن جوان » ، دختر امشروع اسقفی ، در جستجوی رستگاری است . خیلی‌ها می‌خواهند راهنمایش کنند . اما هر کس راه بخصوص خود را نشان می‌دهد که بیشتر کناره گیری از زندگی است که « خدا ترسان از زندگی نیر می‌ترسند » و آخر سر « زن جوان » برای زندگی راه « مرد رویایی » را می‌پسندند که « سرود ورقص وقصه است . »

بیشتر آدم‌های نمایشنامه همه کارها را با قالب کلیسا می‌سُجند . پشت پابه جهان و هر چه در اوست می‌روند . به گفتهٔ مرد رویایی انگار نامشان در دفتر زندگی نیست . اسقف نمایشنامه آدم خوش طینت و بی‌نظرو پاکبازی است اما چون قالب و الگوش با دردهای زمینی مردم ناسازگار است ندانسته و نخواسته تیپایی به مردم می‌زند و در راهشان سنگ می‌اندازد .

اگر همهٔ دنیای **جونو و طاووس** درب و داغان بود اینجا همه چیز واژگون است . اوکیسی مانند شکسپیر حقیقت را از زبان دل‌فکها بازمی‌گوید . « قامت حقیقت دوتا شده و امید شکسته است . یا مسیح ، هیچ‌جا اثری از عقل پیدا نخواهد شد ؟ »

در میان آشفتگی و دنیای بی‌منطق ، اسان حیران می‌ماند و سرانجام علت نابسامانی‌ها را می‌جوید . رستگاری هنگامی روی می‌کند که آدمی علت واقعی را بیابد و جهانی ارنو بسازد .

اسقف از زن جوانی می‌پرسد که وقتی شب فرا رسد و جوانی ارددست برود چه کار خواهد کرد .

« وقتی جوانی رفت و شب آمد ، وقتی دل تنها شد مقابل خدایی می‌ایستم که ثروتمند هارا با هر چه خوبی پر کرده و فقیر هارا خالی خالی رها کرده . جواب این نکته را اوکیسی در نمایشنامهٔ **آتش بازی برای اسقف** چنین می‌دهد : وقتی مشکلی داریم اولیا الله خود مائیم که رفش کنیم .



تا ۱۹۴۰ که **غبار از غوانی purple Dust** و ستاره سرخ می‌شود **The star turns Red** در آمد اوکیسی نمایشنامه‌ای منتشر نکرد ، اما اولین حلد رند گینامه اش ، درمی‌زند **I knock at the Door** و مجموعه‌ای از

مقاله ، شعرها و قصه‌هایش ، زنبور بالدار *The Flying wasp* و بادریزها *Windfalls* در این سالها انتشار یافت .

زندگی هر لحظه از نو زاده می‌شود . لحظه‌ها کهنه می‌شوند و می‌میرند . هر کوششی برای برگرداندن گذشته عبث است . تنها کسانی به گذشته می‌گیرند که از آینده بیم دارند و دقیق شدن دره اکنون ، را برای سودهای سرشارشان خطرناک می‌دانند . مرده قرون را از گور در آورده ، و استخوانهای پوسیده را به هم سریش کردن ، ۵ ، به افتخارات واهی هزاره‌ها سال پیش بالیدن ، به ستون شکسته سفال و مفرغ و آهن زنک زده بیشتر از حد ارزش دادن ، روی - گرداندن از اکنون است و آینده محنوم . رودی که در آخر نمایشنامه غبار ارغوانی بالامی‌آید و پی‌های خانه باستانی را می‌شوید ، موج سنگین گذر زمان ، است که غبار ارغوانی گذشته را با خود می‌برد .

دو انگلیسی پولدار قسره قدیمی و خرابه‌ای در ایرلند خریده‌اند و می - خواهند شکوه گذشته‌اش را بازگردانند و با وسایل امروزی از مواهب گذشته بهره‌مند شوند در همه مملکت‌ها چیز کهنه مقدس است . به یک خانه لقب تاریخی بده ، افسانه‌ای برایش سرهم بندی بکن و بگو که یک ابله اسم و رسم دار اینجا زندگی می‌کرده یا مرده است . آنوقت ابله دیگری در پوسیدگی و حرابی آن زیبایی‌ها می‌بیند . قصر خانه مردگان است اما دو انگلیسی پولدار می‌پندارند که هر چیز مربوط به اعصار گذشته زیبا و پاک است و می‌خواهند - دستشان را دراز کنند و چنین گذشته خیالی را برگردانند - ملانصرالدین خودمان گفته است که درحوانی هم کاره‌ای نبودیم - اما دریغاکه وسایل امروزی را نمی‌شود به این ناحیه دوردست ایرلند آورد و قصری که با آنهمه زحمت تعمیرش می‌کنند ویران می‌شود .

در پرده سوم شعبی خبر می‌دهد رودخانه طغیان کرده ، آنهایی که به تپه‌ها چشم دوخته‌اند پایشان استوار است ، چون رستگاری روی تپه‌هاست . کارگران روبه سوی تپه می‌کنند اما دو مرد انگلیسی در صحنه می‌مانند و با وحشت هجوم و آبیهای سبز ، را تماشا می‌کنند .

کارگر جوان خطاب به انگلیسی چنین خلاصه می‌کند : تو مثل هر سگی زندگیت را کرده‌ای . قصرهای زمان نبود و درم زندگیشان را کرده‌اند و رفته‌اند و توده غبار ارغوانی که از خود به جا گذاشته‌اند در جریان رودخانه محو خواهد شد .

رودخانه را می‌شود تمثیل نیرویی هم گرفت بارور است و زاینده و سازنده ، اما نیروی خردکننده نیر هست . نیروی طغیان‌کننده و ویرانگر . رودخانه بالاوحاد آمد و قصرهای پی‌ریخته را خراب خواهد کرد . گذشته با همه نیک و بدش گذشته است و انسان ما گیر در نردبان حال رو در روی آینده می‌ایستد . زمان نمایشنامه ستاره سرخ می‌شود و فردا یا پس فردا ، است . نویسنده پیشرو نه تنها جامعه کنونی را تصویر می‌کند ، بلکه کوشد طرحی از جامعه آرمانی «فردا یا پس فردا» را نیز به دست دهد تا مردم با دیدن این همه پلیدی و ناسامایی خود را نبازند و به حاوداکی وضع موجود ایمان نیاورند .

او کیسی و ارکوپه‌های سرطان‌زده ، ارمیان ، باله و پلیدی ، مردم مایوس و دم مرگه دولیل که می‌گذشت ، بارها اشک خشم از چشمانش سرازیر می‌شد و حیرت تلخی سراپایش را فرا می‌گرفت که چرا نفوس فقیر کرم زده آنجا نمی‌توانند حشما گین به پا خیرند و شکم کسانی را که در چنین حال و روزگاری نگاهشان می‌دارد ، پاره کنند . ۶

این حشم در نمایشنامه حای خود را به امید می‌دهد ، امید روری که آرزوها به حقیقت پیوسته .

«فردا یا پس فردا» از میان همین «نفوس کرم‌زده» حوابایی حشما گین به رهبری حیم سرخ ، که نامش اشاره‌ای است به حیم لارکین رهبر کارگران ایرلند ، به پا حاسته اند و با نیروهای سیاه‌جامعه ، پیراهن رغب‌رایها ، در افتاده‌اند . کلیسا طبق معمول همیشه این یکی هاست و می‌خواهد به کمکشان اعتصاب کارگران را بشکند و رهبرشان را از بین برد اما رارتوطئه فاش می‌شود و حنک در می‌گیرد .

او کیسی تنها به کلیسا که گرسنگی ، فقر ، مدبجنی و بیچارگی با چاشنی رؤیای رنگین بهشت میان فقیران قسمت کرده ، نمی‌تازد ، مردم فقیر را نیز به خاطر فریب خوردنشان ، به خاطر تحمل خاموشوارشان و حتی همیشه‌شان از قدرتهایی که به وجود آورنده بدبختیهایشان هستند به شلاق می‌گیرد . لبه نیز انتقادش منوحه مردمی است که با گروهی ستیزه می‌کنند که از میان خود آنها برخاسته‌اند و زندگی خود را برای رهاییشان ایثار می‌کنند . ۷

گفتگوی این آدمها را بخوانید :

رن بچه به بفل - خدا حکمرانها و کشیها را حفظ کند که ما را از

۶ - بدرود با توای ایرلند ، جلد چهارم زند گینامه او کیسی .

۷ - Saros Cowasjee, The Man Behind the Plays, 180 .

تاریکی به طرف نور حیرت آور خدا راهنمایی می کنند .
 مرد کور - «خدا» می گوید: در میان تیرگی و ملال زندگی ماییم که مثل
 مروارید زیبایی نور می باشیم .
 گوشت (با غرور) - کشیش ارغوانی دستش را به پشت من زد و گفت:
 به خاطر آن قوز پشت تود در چشم خداوند ارهمه زیباتری .
 چگونه دستی را که بر صورتشان سیلی می رند می بوسند !

گل‌های سرخی برای من Red Roses for Me که در ۱۹۴۳
 منتشر شد بیشتر از همه نمایشنامه‌های او کیسی از زندگی مایه گرفته . آی‌مون
 Ayamonn کارگر راه آهن که شکسپیر می خواند و به نقاشی و شعر علاقه دارد
 خود او کیسی است .

در غبار ارغوانی پس ارسالها آدم‌های پر حرف و خیالاتی ایرلند را
 دوباره روی صحنه می کشاند و در **گل‌های سرخ** یادی از دوبلین و مردمش
 می کند .

کارگران راه آهن به خاطر هفته‌ای یک شیلینگ دستمزد اصافی اعتصاب
 کرده‌اند و برای اینکه روزمبادا پولی دست و پا کنند دارند هابری ششم شکسپیر
 را تمرین می کنند . اربابها با همدستی کلیسای پروتستان می خواهند آی‌مون،
 رهبر اعتصاب ، را بفرینند ابتدا به وسیله نامردش پیغام می فرستند که اگر
 از اعتصاب دست بکشد سرکارش خواهند کرد ، بعد کشیش را به سراغش
 می فرستند و دست آخر حالش می کنند که سرارو گلوله در کار خواهد بود . اما
 آی‌مون سرسختانه پایداری می کند و کشته می شود .

از آدم‌های حالب این نمایشنامه برنان است ، مرد رابین هود واری که
 با سارش در حیا بانها می گردد و هر عید برای بچه‌ها اسباب بازی می حرد .
 در آخر پرده چهارم که جنازه آی‌مون را به کلیسا می آورند ، سکه‌ای در دست
 خادم کلیسا می گذارد که درها را نبندد تا برای مرده آواز بخواند :

شال سیاه و تیره‌ای همه بدنش را

که از آفتاب و آب شور دریا رنجور شده ، می پوشاند ،

اما از عمق تیرگی دستی ظریف و زیبا ،

دسته بزرگی از گل‌های سرخ برایم می آورد .

و این زنی که شال سیاهی بدنش را پوشانده ایرلند است و گل سرخ

نشانه زندگی تازه‌ای که باید به مردم آن ارمغان شود ۸۰

در این نمایشنامه او کیسی واقعیت امروز زندگی خوش و ممکن فردا را

دبرابرهم قرار می‌دهد - محیط ملال‌انگیز و خفقان آوردا ، دگورستانی که رده‌هایش بالای‌گورند، و قیام‌کارگران و تصویردنیای فردا را در پرده‌سوم . نان - میوه فروش و گل‌فروش روی پل رودخانهٔ ایفی گفتگومی‌کنند :

دیمپنا - حورشید همیشه در دور دست‌هاست و خاکستری سرد ساکن همیشه‌گی این‌هاست

فینولا - بالای‌سرم‌ان آسمان همیشه سرب‌بی است - ما ترش‌روئی هر ذره نادی را که لنگ لنگان به سوی ما آمده تا کمی درنگ کند ، می‌تاراند .

ایدا - اینست دوبلین و آسمان بالای‌سرش ، فینولا تا زانو در باتلاق غم رورفته‌ایم و باران غم مدام بر سرمان می‌دیرد .

دیمپنا - گورستانی است که مرده‌هاش بالای‌گورند .

- شهر سیاه و سردی است و سه دروازه‌اش فقر ، رنج و درد .

آیمون - ساختهٔ دست خود ماست . ما زیاد دعا می‌کنیم و کم کار می‌کنیم .

با گمان آب‌های تیرهٔ ایفی و افق شهر روشن می‌شود و درنها حواش می‌شوند و روی پل به رقص و سرود می‌پردازند که «شهری باید ساخت رها از گرسنگی ، رنج ، زشتی و ابتذال .»

او کیسی در پردهٔ سوم گله‌های سرخ‌روری را تصویر می‌کند که آبروی انسان بر آورده شده .

روزی که کم‌ترین سرود بوبه است

وهرانسان

برای هراسان

برادرست .

تضاد میان واقعیت و آرمان زندگی امروز و زندگی چنان‌که باید باشد ، در نمایشنامه‌های دوران تبعید او زیاد به چشم می‌خورد . این تضاد در ایبسن به نفی و خودکشی می‌انجامد اما دراو کیسی امید و اطمینان هست . سولنس می‌میرد چون دنیا‌یش مرده‌است ، اما آیمون می‌میرد تا آخری باشد بر دیوار شهری که می‌سازند . مفهوم نمایشنامهٔ *برگ‌های بلوط و اسطوخودوس* *Oak leaves and Lavender* نیرچیری حرایب نیست - همهٔ ما رفتنی هستیم - همهٔ ما رفتنی هستیم . پایان ما آغازی است برای دیگران .

به گفتهٔ سارتر هرکاری در دنیا انعکاسی دارد . وانسان که سازندهٔ زندگی

است با هر قدم اثری به جامی گذارد .
گفتگوی باررس و شیلا ، نامرد آیمون ، در آخر نمایشنامه چنین است :
باررس - به خاطر يك شيلينگك مردن كار بزرگی نیست
شیلا - شاید اودر آن يك شيلينگك طرح دبیای تازه ای را می دید .

با گذشت سالها طنراو کیسی تلخ تر و گریه ترمی شود . هوس می کند پیرو
پاتالها ، ریاکارها و اربابها را بیشتر بیازارد . در چند نمایشنامه آخر عمر ،
آتشبازی برای اسقف و طیلمهای پدر روحانی ند ایرلندیهای مخالف
زندگی را و درماه در کایلسمومی درخشد راه و رسم انگلیسی را به شلاق
طنرمی گیرد .

آقا خروس شیک و پیک Cock - a - doodle Dandy نیز
با چنین قصدی نوشته شده است . در دهکده ای ، که مفهومش به زبان گیلی
می شود لانه شیاطین ، خروسی پیدا شده است که رورگار کشیها و آدمهای
متعصب را سیاه کرده است . ارمیچ چیر نمی ترسد ، ارشایل قدیسان کاری ساخته
بست ، حتی از ژاندارمهای دولت چون تا می آیند گلوله ای در کنند دستی
شلوارشان را تا پایین حرمی دهد و راهشان می اندازد . پیرها از این خروس
بفرت دارند اما حوانها طرفدارش هستند . این آقا خروس شوزندگی و عشق
است که با تقوای ساحتگی و تعصب دینی نمی توان فرو نشانندش . آتش های خود
را بازمی کند .

در این نمایشنامه علت هایی که او کیسی را به ترك یارودیار و ادار کرد
بار گفته می شود . پسران و دختران حوان از اینجا و آنجا پول گیر می آورند
و در می روند « به حایی که زندگی شباهتی به زندگی دارد » چون وزندگی
اینجا مفت هم نمی ارده . بی آنکه - ای افسوس - امیدی یا اندیشه ای برای
بارگشت داشته باشند .

ارباب مذهب و شونیستهای دو آتش سرزمینی ساخته بودند که نمی شد
در آن زیست . این همان سرزمینی نبود که لارکین و کنالی و دیگران به خاطرش
مبارزه کرده و گروهها گروه تیر باران شده بودند . گروهی که پس از انگلیسیها
روی کار آمد طبقه تاحربود بی توجه به نیازهای کارگران . تاحران و کاسبان
خرده پایی که با ممنوع کردن واردات به نوارسیدند و ثروتی به هم زدند . سود
مشترک سیاست بازان ، تاحران و کشیشان را به هم نزدیکتر کرد ، سر رشته
کارها به دست کلیسا افتاد چنانکه دیگر نمی شد بی اجازه آن دست به سیاه و
سفید زد . امروزه اداره سانسور نشریات که از طرف دولت ایر به وجود آمده
از فهرست کتب ظالمه کلیسا هم خشنتر است و مانع انتشار آثار بسیاری از نویسندگان

خوب اروپائی و آمریکائی ارحمله دوحلد اول زندگینامه او کیسی می شود .
پشت پرده های سبز Behind the Green Curtains (۱۹۱۱)
 بیرداستان گیراست - از کلیسا که دبه روح و تن مردم مسلط شده، از مر که دمثل پیچک به دیوار چسبیده اند، و از روشنفکران ، درهبران فکری که در اتاقهای دربسته ، پشت پرده های سبز ، آدهای گنده هستند اما بیر يك گله گوسفند ترسو ، گروپشم ریخته ، که از سایه خودشان بیرمی ترس انگار پيش پای جوانان حردو راه نیست - ماندن و پوسیدن یا در رفتن و به سلامت بردن . او کیسی به اینهمه بیر و که در مملکتش هرز می رود و « بیهودگی اینهمه دست » با حسرت می نگرد و با لحن مخصوص خود چ بیش می رند .

... راستی این پسر آنگوس کی بوده ؟

خدا ی جوانی و ریائی سلنها

پسر - باید با پرده اش پریده باشد به انگلستان . چون حیلیم ریائیها و همه جوانی دارند می روند آنها .

(پرده سوم طبلها)

در نمایشنامه آتشبازی برای اسقف e Bishop's Bonfire (۱۹۵۵) ، بخصوص در **طبلهای پدر روحانی ند (۱۹۵۸)** جوانها در نمی رود می مانند و پایداری می کنند با آنکه محیط تغییر نکرده . در آتشبا یکی می گوید:

من تمام انگلستان و قسمتی از اسکاتلند را گشتم و ظلمتی را که به زند انگلیسیها و اسکاتلندیها رنگ ملال می زند دیده ام . اما اینجا و آنجا تاریکی ، مفعلهائی می سوخت و راهی را روشن می کرد . اما اینجا مجب ظلمتی را که دارد خفه مان می کند ، ستایش و پرستش کنیم . اینک دریافته اند که وقتی مشکلی داریم اولیاء الله خود ما میم که ر کنیم .

اگر آتشبازی برای اسقف د مرثیه ای است برای ایرلند که ا سرزمین بی حسی شده و همه قدرت ، اثنیاق و اراده اش را ازدست داده است ، و در آن همه شهر دست از کار و زندگی کشیده تا به پیشوا اسقف اعظم برو **طبلهای پدر روحانی ند** د فریادی است تا دختر خواب آلوده و

۱۰ - W.A. Armstrong, Classic Irish Drama, Penguin
 ys ' 135

۱۱ - او کیسی: به نقل از کتاب گابریل فالون .

خواب آلوده تر را بیدار کند .

تا شال سیاه را اردوش سرزمین ارین بردارند

و او را آچنان که پیش ارخران بود بپوشانند

در حامه ای سبز به درخشدگی آوای بهاری ۱۲۰

اگر در آتش بازی جوانان فقط حرف می زنند در طبلها به حرکت در آمده اند . و صدای طبلهای پدر روحانی بد ، که خودش هرگز روی صحنه دیده نمی شود ، بی روی محر که شان می باشد . میان مردم کتاب بخش می کنند و برای حق بهار و تسلط به شهر آماده می شوند .

شنیدنی است که آتش بازی برای اسقف هیاوئی نظیر هیاوئی خمیش و ستاره ها در دو بلین به پا کرد . کلیسا مردم شهر را به صد او کیسی ، را نگیخت و نگذاشت طبلهای پدر روحانی ند را در جشن بهاری نمایش دهند زیرا از آوای طبلها می ترسید .

دعایت کار آدمی مرگ است ، سرانجام مرگ در لباس حمله قلبی کارگر راه آهن را نیز که سالها سر سختهانه بانداری ، گرسنگی ، کم سوئی چشم و ابتذال محیط حنکیده بود ، دریاوت . (۱۸ سپتامبر ۱۹۶۴) .

سالها پیش گفته بود : هنرمند باید همانجائی باشد که زندگی هست ، به در برج عاج و نه در پناهگاهی استوار . او کیسی میان مردم زیست و به قول جان گسنر ، پیوسته قایق بیوغش را در خلاف جریان راند .

او کیسی زندگی و انسان را می پرستد و به آینده اش ایمان دارد در هر نمایشنامه سرود و آواری سر می دهد . خنده و موسیقی ورقش برای او سلاحی است در نبرد با کهنگی ، پوسیدگی و زشتی . و خنده انعکاس بلند آه است ، آه انعکاس صعیف خنده ... انسان همیشه امیدوار است و همیشه به سوی زندگی بهتر می راند ، و برای دستیابی به آن باید زندگی فعلی تغییر داده شود . او این رو خنده را وارد کار می کند تا وضع موجود را مسخره کند که بنایش واژگون گردد و برای زندگی بهتر حاکم شود . ۱۳۰

حرج حین ناتان ، منتقد امریکائی ، چه خوب گفته است که : او کیسی مولیری است سرمست و یسکی ایرلندی . بعضی از منتقدان او را با شکسپیر مقایسه کرده اند : « در بهترین آثار او کیسی -

۱۲ - درآمد طبلهای پدر روحانی ند .

۳۱ - زاغ سبز ، ۲۲۶ .

وبهترین آثارش فوق العاده خوب است - آدمها مثل فالستاف شکسپیر آشنا و دوست داشتنی هستند. ۱۴۰ با اینهمه سردمداران ایرلند نه کمدیش را پسندیدند نه تراژدیش را که «بی شک حوهر ذهن پورژوا چنین است که نمی تواند رودر روی تراژدی بایستد».

سحر آخر کلام الیوت است که او کیسی در زاغ سبز نقل می کند :
می نویسیم که چیری را رنده نگذاریم ، نه برای اینکه به پیروزی اعتقاد داریم یا پاداشی را انتظار می کشیم .

بهر روز دهقانی

۱۴ - Robert Speaight, Drama since 1939 - 26



چند شعر از

زوریک میرزایی

زوریک میرزایی (متولد ۱۲۹۵ و متوفی ۱۳۴۳) شاعر
از می‌ربان ایرانی را کم و بیش روشنفکران و اهل ادب این سرزمین
می‌شناسند. وی از لحاظ دید خاص شعر در میان شاعران معاصر ارمنی
چهره‌ای مشخص دارد. شعر او شعر واقعی امروز است و از نظر
فضاهای شعری در خط راستین شعر امروز جریان دارد

کلامه

بگذار این لحظه تنهایی را
از پارچه زمان ببرم .
بگذار روزها ، در گوشه مه آلود دیدگان ،
در زیر شست سرد خاطرات ، فشرده شوند .
و با صداهای مست
در این لحظه بی پایان
کلمات نامأنوس ، کلمات بازگشت ،
فریاد برآوردند .

سرفروشت

سرفروشت ، مرا همچون جامی
بر سردست گرفته است .
شراب در جام شعله می‌زند
مردمک بلورین دیدگانم
الوان نور را می‌رقصاند .

شراب زندگیم ، دریای سردم
جویبار بهاریم ، فرق در سبزه
قفس طلایی هزارستانم ،

خداوند ستارگان ، درختان ، و مورچگانم .

سرنوشت ، مرا همچون جام
بالا می گیرد ،
عطش پوچ دیرین خود را از من سیراب می کند ،
که چون سرمست شود
مرا به ماه بکوبد .

همزاد

پیری مجرد با موهائی سپید ، ولبهائی سوخته ،
و دیدگانی تهی ،
مرا از آئینه می نکرده ،
و در انکشتان استخوانیش انگشتی زمردین است .

چون رؤیائی دیرین او را به خاطر دارم
که با دیدگانی تهی ،
از درون آئینه مرا می نکرده
و من انگشتر زمردین گمشده ام را باز می شناسم .

ترجمه هراوند قو کاسیان

پشتو

(۶)

ادبیات پارسی

سه سال و اندی پیش درباره ادبیات بلوچی نوشتیم : « دربرابر پارسی که گلستان رنگارنگ و بس بزرگی را داراست بلوچی برنگ سبزی بیش ندارد . بلوچ که همواره از دشت به دشت و از کوه به کوه و از کشور به کشور آواره گشته و پاکارش کشاورزی و دامداری و دفاع از خود یا کوچ و جنگ برای پیدا کردن حای بوده ، فرصت آن را نداشته که در آسمان ادبیات به بلند پروازی بپردازد . هرگاه هم که یکی را چنین فرصتی دست داده ، به پارسی که دست پرورده شاهان و دانشمندان است روی آورده است ، پارسی چندین قرن زبان رسمی بخش بزرگی از آسیا بوده و نه تنها بلوچ بلکه دیگران هم ، چه در ایران ، چه در افغانستان ، چه در شبه قاره هند و پاکستان ، چه در آسیای مرکزی و چه در آسیای صغیر ، جز این زبان شیرین و رسا وسیله دیگری برای ادب نداشته اند و شاید هم نمی خواستند داشته باشند . بنا بر این باید گفت که اگر پارسی گلستانی است ، این گلستان تنها دست پرورده پارسی زبانان نیست بلکه در آن هرایرانی ، خواه بلوچ ، خواه گیل ، و همچنین هر ترک و تاجیک و هندی سهم بسزائی دارد . پس اگر بلوچی و زبانهای دیگر برنگ سبزی در دست دارند ، این از درویشی خود آنها است که فداکاری کرده پارسی را هر چه بیشتر فروغ داده اند و نه از درماندگی آنها (۱) »

درباره پشتو هم همین را می توان گفت با این تفاوت که پشتو بیش از هر رنگ سبزی دارد و ادبیات پشتورا در برابر برنگ سبز بلوچی می توان « گلزار کی » انگاشت . این راهم نباید فراموش کرد که نخست پشتونان کمابیش شش برابر بلوچان می باشند و دوم پشتونان مانند بلوچان دشت به دشت و کوه به کوه و کشور به کشور آواره نگشته اند و نه تنها زادگاه کهن خود را رها نکرده اند بلکه در سرزمینهای همسایه بخش گردیده ، فرمانروائیهای کرده اند و سوم

یعنی که پشتونان به پارسی دری کرده‌اند ، بی گمان صد برابر ، حتی بسی بیشتر از آنی است که بلوچان به این زبان کرده‌اند .

برای نمونه محله « آریانا » را برمی‌داریم و نخستین گفتار آن را که تحت عنوان « محقق قندهاری » و نوشته استاد عبدالحی حبیبی می‌باشد برمی‌گیریم . (۲) گفتار رایك دانشمند پشتون (حبیبی) درباره دانشمند پشتون دیگری (حبیب‌الله قندهاری ، ۱۲۱۳ - ۱۲۶۳ هجری قمری) به پارسی نوشته است . محقق قندهاری کمابیش سی و سه کتاب و رساله در موضوعهای مختلف دینی و علمی ، در عرفان گرفته تا اقلیدس ، نوشته که از آن ۲۰ نبشته به پارسی ، ۱۲ به عربی و تنها یکی به پشتو است و اگر آن دانشمند روی به عربی نمی‌کرد ، بی گمان آن دوازده نبشته را نیز به پارسی می‌نوشت .

اما استاد حبیبی که از پرچمداران پشتومی باشند و کمر همت به خدمت آن بسته‌اند ، نیمی از پنجاه و اندی از نبشته‌های خود را به پارسی نوشته‌اند و همچنان می‌نویسند . شاعر ملی پشتون و « پدر شعر پشتو » خوشحال خان خټک (۳) نیز ۴۴ غزل ، یک قصیده و دو سه رباعی به پارسی سروده (۴) . باید در نظر داشت که این سه نفر تنها نیستند و آسمان پشتونان پارسی گو- پارسی سرا و پارسی بویس پر استارگان درخشنده می‌باشد ، ستارگانی بی‌شمار که در پرتو معنوی آنان می‌توان لذتهای شیرینی برد . می‌توان با خاطاری جمع گفت که بحر کسانی انگشت شمار هر بویسنده پشتو به پارسی هم نوشته و چه بسا که پشتوانانی بوده‌اند و هستند که تنها به پارسی طبع خود را آزموده‌اند . پشتونان در طول زمان خدماتی گرانبهایی به فرهنگ پارسی کرده‌اند و می‌کنند ، خدماتی گرانبهایی که تذکرة‌های ضخیمی باید بوش تا آنها را معرفی کرد

ادبیات پشتو

اما درباره « گلزارك » پشتو که در آن هر روزه گلی می‌شکفت ، باید گفت که مردمی که از هزارها سال به این سوی نام و نشان نیکی از خود داشته‌اند ، نمی‌توانند از گنج سخن بی‌ بهره باشند ، بی گمان شاعران شعرهایی ، از منداگان رحزه‌هایی ، کشاورزان ترانه‌هایی ، گله‌داران سرودهایی و مادران لالاییهایی سروده‌اند ولی یا با نبودن نوشت ابرار از یاد رفته‌اند و یا به صورت شعر روستائی ، مانند « تپه - Tappa » و « لندی - Lan Dei » بی‌آنکه کسی متوجه کهنگی و اصالت مضمون باشد ، زبده مانده‌اند .

منابع اولیه

منابعی که به صورت نبشته برای نمونه برداری از ادبیات پشتو طی قرنهای گذشته دور در دست است ، یکی برگه‌هایی چند از « تذکرة الاولیاء »

سلیمان ماکو (۶۱۲ هجری) است، ماکویکی از صوفیان برحسنته پشتون است و در آغاز قرن هفتم هجری می‌زیسته. تنها نسخه خطی که از تذکرة الاولیاء سراغ داریم متأسفانه گم شده ولی استاد حبیبی چند برگه از آغاز کتاب به دست آورده‌اند. ایشان تصویر برگه‌ها را در «سالنامه کابل» (۱۳۱۹ خورشیدی) چاپ کردند (۵). در آن شعرهایی از شاعران قرن چهاردهم تا ششم است. منبع دیگری «پته خراشه» Pata Xazāna (گنج نهفته) است که به فرمان شاه حسین هوتک به قلم محمد هوتک در ۱۱۴۱ - ۱۱۴۲ هجری نوشته شده و در آن شعرهایی از چهل و نه شاعر مرد و زن پشتون، از ۱۳۹ هجری تا زمان خود نویسنده، دیده می‌شود. نسخه خطی که در ۱۳۲۲ خورشیدی در دست استاد حبیبی افتاد، نوشته محمد عباسی کاسی نامی از اهالی کویت، بلوچستان است که در ۱۳۰۳ هجری از روی نسخه خطی دیگری به قلم نور محمد حروئی (۱۲۶۵ هجری) برداشته شده. استاد حبیبی این نسخه را تصحیح و ترجمه فارسی و تحشیه و تعلیق کرده در سال ۱۳۱۳ خورشیدی به چاپ رسانید. (۶)

برخی از خاور شناسان، بویژه پروفیسور مورگنستیرنه - Georgg Morgenstierne پشتو شناس معروف، درباره شعرهای کهن تذکرة الاولیاء و پته خراشه از لحاظ زبانشناسی و تاریخ‌شناسی خرده‌هایی می‌گیرند و می‌گویند تا نسخه‌های خطی دقیقاً بررسی شوند، نمی‌توان درباره قدمت و اصالت آنها رأی داد. (۷)

با آنکه نویسنده این سلسله گفتار در حدود لیاقت آن را نمی‌یابد که در این زمینه داوری نماید ولی ازدیدن برخی از واژه‌های هندی که تلفظ آنها را نمی‌توان از چند قرن اخیر کهن‌تر دانست و بیگمان پشتو آنها را پس از کشور گشاییهای پشتوان در شبه قاره هند و پاکستان در خود پذیرفته است، در شکفت مانده و گمان می‌کند که این کمابیش سه علت دارد:

(۱) در داستان‌های شرفارسی دیده شده که نویسنده در جاهایی که خودش مناسب می‌داند شعرهایی از خود یا از شاعران دیگر در دهان قهرمانان کهن مانند رستم، افراسیاب، دارا، اسکندر، دختر خاقان چین، امیر حمزه و دیگران می‌گذارد. ممکن است که داستان‌گویان پشتون هم درباره امیر کروړ و دیگران همین کار را می‌کردند و محمد هوتک یا منابی که وی از آن سودجسته، آن را راست انگاشته‌اند. محمد هوتک در آغاز می‌گوید: «آشکارا باد که من از مدت سی سال بدین طرف احوال بسی از شعرای پشتون را جمع‌آوری کرده‌ام و اوقاتی که در نواحی پشتونخوا گشت و گذار داشتم از مردم احوال

بسیار دلچسب شعرا را شنیده‌ام و حالا همه آن را به خواهش پادشاه ظل‌العه خود می‌نگارم. نام این کتاب پته خزانه است زیرا که در این جا همان احوالی را گرد آورده‌ام که پنهان بوده و ظاهر نگردیده بود «...» (۸) تاچه اندازه محمد هوتک درستی و مادرستی گفته‌های مردم را بررسی و واری کرده ما نمی‌دانیم. درباره داستان نویسان پارسی می‌دانیم که آنان چنین دقتی نمی‌کردند و انتظار هم نداریم که در آن زمان که باورها ساده بود و پژوهش و تفحص امروزی نبود، چنین کاری کنند.

(۴) این شعرا از زمان کهن تا روزگار محمد هوتک، بدلت‌دهان به‌دهان کشتن، دیگر گونه‌هایی دیده و تازه‌نما گردیدند.

(۳) نسخه برداران در آن مطابق زمان خود دیگر گونه‌هایی پدید آوردند.

به‌رحال با وجود تازگی‌هایی که در آن دیده می‌شود، از این شعرا بوی کهنی می‌آید. بدین سبب نمونه‌هایی از آنها را تقدیم می‌کنیم.

کهن‌ترین نمونه شعریست که بواسطه پته خزانه در دست داریم، ترانه حنکی است که امیر کرو و پسر امیر پولاد سوری سروده. او که «جهان‌پهلوان» خوانده شده، در ۱۲۹ هجری فرمانروای غور گردید. او از یاران ابومسلم خراسانی نیز بود.

اینک ترحه آزاد پاره‌هایی از ترانه امیر کرو: (۹)

منم شیرزیان،

یلی مانند من نیست اندر جهان.

نه درهند، نه درسند، نه در تخار، نه در کابل، نه در رابل.

یلی مانند من نیست اندر جهان.

تیرهایم مانند برقی،

بر سر دشمن همی یارد.

همی تازم بر گریزندگان و بر شکست خوردگان.

یلی مانند من نیست اندر جهان.

فلک می‌یالد.

و بر سر پیروزیهای من می‌چرخد.

زمین زیر سم اسب من می‌لرزد و کوه فرو می‌ریزد و دشت ویران می‌گردد،

یلی مانند من نیست اندر جهان.

کوه‌های بلند زیر فرمان من اند.
 جهان از من است،
 روز و شب و ماه و سال ستایندگان نام را بر منبر برند
 یلی مانند من نیست اندر جهان.

قطعه شعری هم از آن محمدهاشم پسرزید سروانی (۲۲۳-۲۹۷ هجری) است که ترجمهٔ یکی از شعرهای ابوالمیناء محمد بن القاسم معروف به ابن‌الخلاد (۲۹۱ - ۲۸۳ هجری) است. هاشم به بغداد رفته نزد ابن‌الخلاد درس آموخته بود. می‌گویند او کتابی به پشتو «دسالوژمه»، یا نسیم‌ریگستان نوشت که در آن روانی و رسائی شعر ادب را ستود. قطعه‌ای را که ابن‌الخلاد به شعر پشتو ترجمه کرده، در ستایش پول است. این شعر را یاقوت حموی در «محم‌الادب» خود داده و نخستین و پسین بیت آن چنین است:

من کان یملك درهمین تعلمت شقتاء انواع الکلام فقلا
 فهی اللسان لمن اراد فصاحة و هی السلاح لمن اراد قتلا

پرسش و پاسخی در شعر میان شیخ رصی‌لودی، برادر زاده شیخ حمید سرودمان پادشاهان لودی (۳۵۰ - ۴۰۰ هجری) در هند، و نصر پسر شیخ حمید که گویا گرایشی به فرقه اسماعیلی‌نشان داده بود نیز در پته‌خرانه دیده می‌شود.
 شیخ رضی‌می‌گوید:

به الحاد گراییدی و دین ما را نادرست پنداشتی،
 چراغی را که ما پس از تلاش فراوان روشن کردیم تو خاموش کردی؛
 اگر خواست روی گردا بدن بود، چرا در آغاز به دین گرویدی؟
 تودینی را رها کردیدی که نیاکانت آن را روشنی بخشیده بودند.

نصر در پاسخ می‌گوید:

دشمنان مرا چنان بدنام کرده‌اند، من ملحد نیستم و اگر هم باشم برای دشمنان است.
 دین من همان دین پیشین است و همچنان در ایمان خود استوارم.
 با این بدنامی آنان شما را می‌فریبند و گرنه من مؤمن و از کیش شما هستم.

به سخنان دشمنان من گوش ندهید ، من لودئام تا روزی که زنده ام.

شمرهائی از شیخ بیتنی ، اسماعیل پسر خواننده بیتنی ، خرشون برادر زاده بیتنی و شیخ اسعد سوری که در پایان قرن چهارم و آغاز قرن پنجم می زیستند باقی مانده و سرودهای نیز از شیخ تیمن کاکر (۵۵۰ هجری) : شکاروندی غوری ؛ ملکیار غرشین و تایچی (در پایان قرن ششم) و قطب الدین بختیار پسر احمد (۶۰۰ هجری) در دست است و منبع شمر این شاعران تذکرة الاولیاء سلیمان ماکو و پنه خزانه محمد هوتک می باشد .
در گفتار آینده سخن را از شاعران هم زمان محمد هوتک آغاز کرده تا شاعران شیوه نو خواهیم رساند .

علی اکبر جعفری

- (۱) سخن ، دوره پانزدهم ، شماره ۴ ، فروردین ۱۳۴۴ ، ص ۴۰۹
- (۲) محله دوماعه تاریخی و ادبی و هنری «آریانا» کابل ، دوره بیست و پنجم شماره ۱ دلو و حوت - بهمن و اسفند ۱۳۴۵ ، ص ۱
- (۳) ما درباره این مرد مرگ گفتار جداگانه ای در این سلسله گفتار خواهیم نوشت تا تجلی شایان شان وی کرده باشیم
- (۴) ننکیالی پشتون ، کابل ، ۱۳۴۵ ، « اشعار دری خوشحال خان ، نوشته گویا اعتمادی ، ص ۲۷
- (۵) دپشتو ادبیات و تاریخ (تاریخ ادبیات پشتو) بهر دوم ، حمیمی ، کابل ، ۱۳۴۲ ص ۲۱۱
- (۶) پنه خزانه ، حمیمی ، کابل ، چاپ دوم ۱۳۳۹ ، « مقدمه مدون و مصحح »
- (۷) دائرة المعارف اسلام ، ص ۲۲۰
- (۸) پنه خزانه ، ص ۷
- (۹) ترجمه های آزادی که در این گفتار تقدیم می گردد از روی ترجمه استاد عبدالحی حمیمی است

عقاید خرافی خراسان

فرهنگ عوام

(۲)

اگر بر سر زن نازائی آب چهل۴ بجهای را بریزند بجه دار می شود .
اگر زنی دارا باشد بایستی آب هفت چاه از هفت خانه هم سایه بگیرد و
فالگیر در آن دعا بخواند و او بپاشد تا بجه دار شود

اگر شخصی که چشمش شور است بجهای را چشم برند بایستی عضوی
از بجه را بسوزانند تا اثر چشم از بین برود .

اگر در خانه دیگری ناخن بگیرند غم و رنج خود را آنجا ریخته اند .
اگر پشت سر مسافری حاروب کنند برمی گردد . اگر پشت سر مسافر
آب بریزند برودی مراحت می کند .

اگر دختر بختی بسته باشد بایستی او را به غسلخانه ببرند و مراسمی
انجام دهند تا بختش بار شود .

اگر دختر بختی بسته باشد روی چرخ کوره گری بنشیند و مراسمی
انجام گیرد بختش باز می شود

اگر ظرف را شب نشسته درجائی بگذارند ، شیطان آن را می لیسد .
اگر در شب چله (شب اول زمستان) هندوانه بخورند کرمهای معده اریب
می رود .

اگر زن حامله سیب و هلو بخورد ، بجهاش خوش آب و رنگ از آب
درمی آید .

اگر در خانه ای « ساس » پیدا شود بایستی یکی از ساسها را گرفت و در
قوطی کبریت گذارد و به دست کسی که اهل رقص است داد ، آنگاه چند نفر مشغول
دایره زدن شوند و بگویند عروس می بریم . پس از این عمل ساسها زحمت را
کم خواهند کرد .

اگر کسی که برادر دارد چشم بخته گوسفند را بخورد بی برادر می شود .
اگر زن حامله ای مشغول تمیز کردن کله گوسفند باشد بایستی به چانه

گوسفند توجه کند ، اگر گوشت آلود بود بچه اش دختر است و اگر گوسفند
باشد بچه اش پسر است

اگر دختر دم بخت در اطافی که خطبه عقد را می خوانند بماند بختش بسته
می شود

اگر شفار و سرکه را صبح چهارشنبه چهار گوشه حیاط بریزند سحر
و جادو باطل می شود .

اگر پیراهن مسافر را حویشانش لای «قرآن» بگذارند ، دیوانه وار به خانه
برمی گردد .

اگر رورشنه رخت بشویند ثروتمند می شود ، اگر این عمل در چهارشنبه
تکرار شود عاملش میلیو برمی شود .

اگر یکشنبه به حمام بروند دچار نفوست می شوند
دوشنبه حمام رفتن میمنت دارد .

اگر کسی چهارشنبه حمام برود در کارش سنگینی ایجاد می شود
اگر هنگام میهمانی رفتن کسی عطسه کند بد است یعنی صاحب خانه منزل
بیست .

اگر در وقت خرید کسی عطسه کرد ، برای خرید خوب نیست بایستی صبر
کند و الا پشیمان می شود .

اگر لباس را برای دوختن رور سه شنبه برش رند حتماً یا می سورد یا
گم می شود یا کم می آید .

در مشهد معروف است که «سه مروج چهارمپوش» یعنی پارچه را نباید رور
سه شنبه برید و نباید چهارشنبه پوشید .

اگر بالای سر بچه شیر خوار فریاد کنند چشمش چپ می شود .
اگر در خانه ای موش ریان برساند علامت خیانت کاری اهل آن خانه
است .

اگر کسی قورباغه را نادست بگیرد دستش بی مک می شود و غذاهای دستپخت
او بی مرمه می گردد .

اگر در خانه جارپشت نگهدارند مادر آن خانه نخواهد آمد .
اگر حیوان گزنده خطرناکی را دیدند بایستی بگویند اش ، اش تا
بایستد .

اگر چشم گوسفند قربانی را همراه بچه کنند ارچشم زخم مصون می ماند .
اگر به کسی بگویند تو چاقی بلافاصله بایستی بگوید ، ماشاء الله ، نمکدان
بسوراند ، تا از چشم زخم مصون بماند .
اگر به منبر روزه خوان سوزن بزنند به روده درازی خاتمه خواهد داد .

اگر کسی را چشم زخم آسیب برساند بایستی تخم مرغی بیاورند و اسامی نزدیکان و آشنایان را رویش بنویسند، آنگاه تخم مرغ را افقی میان دو دست گرفته و نام اشخاص را يك يك بگویند و با گفتن هر نام فشاری به تخم مرغ وارد آورند، تخم مرغ بنام هر کس شکست چشم او شورا ست.

اگر بچه ای به سیاه سرفه مبتلا شود، بایستی مادرش برود به خانه يك نفر یهودی و بگوید «حرینگ حرینگ» (نام حنی است) ستره سرفه سیاه مخته بره، خرچی مین راندره، یعنی: (حرینگ حرینگ ستاره سرفه سیاه می خواهد برود و خرچی راه ندارد) پس از شنیدن این کلمات یهودی هر چه بدهد همان دوا ی بچه است و در عوض یهودی به سیاه سرفه مبتلا خواهد شد.

اگر نمک در آتش بریزند برف و باران قطع می شود و هوا آفتابی می گردد.

اگر چهل قاف بنویسند و روبه تبله به دیواری نصب کنند شدیدترین مارا نها بند می آید.

اگر کسی صورتش کفجک (لك و مك) داشت بایستی دهانش را از آب خزینه حمام پر کند و نه پشت کنیز سیاه فوت کند تا لك و مك صورتش بر طرف شود.

اگر آب نیم خورده را به چشم برنند چشم مژه زیادی در می آورد

ایران ظفر محبوب



فلز کاری

هنگامی که اروپائیان اندیشه‌های خلافت‌شان را بیشتر از همه به سورت پیکره‌های انسان و جانوران محسم می‌کردند ، یعنی کاری که با حسن مفرغ حور درمی‌آید ، ایرانیان قدمی حلوتر گذاشتند ، یا صحیح‌تر بگوئیم ، راه دیگری پیدا کرده بودند و از طریق دیگری به حلو می‌رفتند . شکی نیست که هنرمندان مغرب زمیں ، تحت تأثیر هنر قدیم یونانی و رومی ، در پیکرو چهره انسان سرچشمه‌های اساسی الهام و بهترین وسیله بیان آن را می‌دیدند . آنها از آغاز سازندگان پیکره و محسمه بودند . ایرانیان مسلمان ، از لحاظ خلاقیت هنری ، انسان و جانوران را با اشتیاق و وحشت نگاه می‌کردند . نه آنکه تصور کنیم که از مطالعه موجودات جاندار و استفاده از آنها در کار هنری خود داری می‌نمودند ، بلکه همواره فکرشان بدانها معطوف بود ، اما اگر از روی آثاری که به ما رسیده قضاوت کنیم ، می‌بینیم که در این زمینه کارهای کمتری شده است . آنها از یک طرف قادر نبودند گذشته هنری خودشان را فراموش کنند و ذوق و استمدادشان را از بین ببرند تا با ایمان و اعتقاد تازه وفق پیدا کنند ؛ و از سوی دیگر نمی‌توانستند تحریمات مذهبی را نادیده بگیرند ، تا آنجا که می‌بینیم در فاصله بین اعتقاد مذهبی و مشاهده دقیق در موجودات جاندار گیر کرده و از بیم آتش ابدی جهنم از ترسیم انسان و حیوانات خودداری نمودند ؛ گرچه ذوق خریزی ایشان بر خلاف آن حکم می‌کرد .

نتیجه این مشکل لاینحل برای عده‌ای دست شستن از کار آفرینش هنری بود. اما بهر جهت ایرانیان که وخامت اوضاع را همیشه زود درک می‌کنند، راه‌گریزی جستند و بار دیگر نبوغ خود را نشان دادند. در زیر فشار این بار به تصوف و عرفان پناه حسند و این متحد نیرومند را به یاری طلبیدند. معانی و مفاهیم کتاب مقدس آنان، یعنی قرآن فقط در اختیار عده محدودی از مفسرین بود، و در حالی که صوفیان و عارفان ایرانی اعتقاد و ایمان تازه‌ای، سوای آنچه که اعراب قبول داشتند، به وجود می‌آوردند، فلزکاران ایرانی در اندیشه پیدا کردن رمزهای تازه‌ای برای بیان احساس خود بودند؛ و پس از جستجوی این رمزها را در اسلام یافتند. ادراک هنرمندان آنان عالی‌ترین حد زیبایی را به خط عربی بخشید، مقامی عالی برای آن به وجود آورد که در تمام طول تاریخ، بهر در دوران حمله مغول، تا به امروز پابرجا بوده است. زیبایی يك يك حروف، قدرت و عظمت خط کوفی، انحناء و انعطاف خط نسخ وسیله بیان هنرمندانه‌ای را به وجود آورد که ایرانیان تا سرحد کمال از آن استفاده کردند.

چنین طرح‌هایی ارتباط نزدیک، و از حیث قدر و ارزش مقامی هم‌شان دو فن عمده دیگر در هنرهای تزیینی اسلامی داشت: یکی خطوط اسلیمی و دیگر خطوط «قلاب درهم».

در اینجا نیز، همانطور که در مورد خط عربی گفته شد، ایرانیان ابداع کننده آنها نبودند، اما آنها را به صورت ترکیبیات نو و استادانه‌ای درآوردند و مفاهیم خودشان را تا سرحد قلمروئی که قبلاً بدان راه نداشتند پیش بردند، و این امتیاز را به دست آوردند که آناری به وجود آوردند که بتوان آنها را موسیقی مرئی نامید؛ موسیقی‌ای که در آن نمایش خطوط جای صوت و هماهنگی را گرفته بود و الحان زود آشنای آن مبادرت بود از خطوط و نقوشی که از احراء بررگ به کوچک و از کوچک به بررگ مرتبط می‌گردید.

طرح‌های اسلیمی و «قلاب درهم» که در آغاز ساده بود بعدها به صورتی پیچیده و پر معنی درآمد. کم‌کم هنرمندان در زمینه کار خود احساس اطمینان می‌نمودند و با وضوح بیشتر به ماهیت و خواص وسیله بیان تازه‌ای که پیدا کرده بودند پی می‌بردند، طرز تمییزی که آرام آرام به سوی کمال رهبری شده بود. بعدها به دو حتی سه نوع نقوش مشخص برمی‌خوریم که هر کدام طرح مخصوص به خود را دارد ولی با این همه به انواع دیگر وابسته است، و معانی تازه‌ای را به سبب نزدیکی با خطوط نرم نوع قبلی به وجود می‌آورد، آن چنان که ظرافت و ارزش يك نقش استادانه در نظر اول به چشم نمی‌آید. در ظریف‌ترین نمونه‌ها حساسیت و پاکی خطوط در همان وهله اول دیده می‌شود،

اما کوششی باید به کار برد تا خطی را از خط دیگر جدا ساخت و خصوصیات مفردة آن را درك نمود و سپس با اجزاء ترکیب کننده ، تصویر کامل را دوباره در برتر گرفت ؛ همانند يك معادله ریاضی ، کامل و احتساب ناپذیر .

سپس این مسئله پیش می آید که آیا آن مفهوم دیریاب را با يك تحلیل ساده می شود فهمید یا نه ؟ در اینجا باید از احساس شخصی و تأثیر فردی استفاده کرد . اندیشه و تفکر ممتد روی نقوش ، بیشك ، با ادراکی صوفیانه پایان می گرفت که مشابه تأثیری بود که ذكر مکرر نام الله ، و یا حرکات موزون صوفیان به وجود می آورد . يك نواختی و یکسان بودن این خطوط و نقوش تریینی تمثیلی از چهره های طبیعت و زندگی مادی و معنوی انسان بود و هر هم پیچیدگی خطوط را در مسیر زندگی انسان را پیچیده تر می ساخت . هر دسته خطوط و هر نقش يك معنی خاص داشت و در حالی که نگاه انسان آرام روی طرح حرکت می کرد و در این حا و آن حا توقفی می نمود تا زیبایی تازه ای را درك کند و در حالی که به دنبال خطی آنقدر راه می کشید تا آن خط محو گردد و دوباره در خود راده شود ، اندیشه آزادی کامل داشت تا افکار عرفانی خود را دنبال کند و روح به حمد خالق و استغاثه اردرگاه او پردازد . برای این مقصود دیگر لازم نبود در عظمت پرسکوب مساحد به سجود در آید و یا آرامش را در ابروای مقابر جستجو کند . مسلمان پارسا ، در هر کجا که باشد ، پنج بار در روز ، به ربانی ساده و زیبا نماز می گرارد ، و در آن زمان اسلام روح مردمان را تسخیر کرده بود . منظره يك شمعدان ساده و یا يك کاسه منقوش ، که نقوش دیوارهای عظیم مساحد را به صورت کوچکتري نشان می داد ، يك لذت روحانی در شخص بر می انگیزد و افکار او را متوجه سفر ابدی می ساخت . نمونه های بسیار در دست است که بهترین کارهای تریینی ایرانیان انمکاسی ، و در سمن کلیدی ، برای ادراکهای عمیق روحی بوده است

به همین سبب یکی از خصوصیات کارهای مفرغی و برنجی ایرانیان آن است که فلر کاراران ، حواء به اختیار و به حکم ضرورت و اجبار ، به هنر تریینی اسلامی توجه داشتند ، زیرا در آن به وجه آسان تری می توان افکار عرفانی و یا احساس های خاص دیگر را بیان کرد . برای عظمت صنعتگرانی که توانستند صفات دو حایبه این نقوش را حتی در اشیا می که مورد استعمال روزانه دارند ، مانند حمام ، لکن ، و هاون ، حفظ نمایند ، دلیل واضحتری نمی توان اظهار داشت . ولی مسلم است که از صنعتگر ساده ای که نقوش استادان مشهور را به کار می گرفت ، و یا خطوطی را تقلید می کرد که نمی توانست بخواند ، نمی توان توقع داشت که بتواند دیدی عمیق را به صورت زیبایی در آورد و یا معانی

روحانی نقشهای خود را نشان دهد. این صنعتگر صبر بی پایان و مهارت فنی کافی داشت، ولی فاقد مطالعه و فضیلت روش بینی بود. آثار ناشیانه، خشک، و بی معنی خیلی بیشتر از کارهای پر از الهام هنرمندان بزرگ وجود دارد، به آن اندازه که فلزکاریهای بی معنی از کارهای زیبا خیلی بیشترند. اما این نمونههای درجه دوم گرچه بسیارند، نشان دهنده هنری نیستند، و از جهت دیگر با در نظر گرفتن قوانین مذهبی که این هنر را سرسری می‌گیرد و از آن درمی‌گذرد، نباید به این نوع کارهای درجه دو زیاد توجه کرد.



(نقش ترمیمی روی بشقاب معرق، ساخت قرن هفتم)

مردم ایران مخصوصاً در برابر رنگها، نور و زیباییهای ساده طبیعت حساس هستند، ولی هیچکدام از آنها را نمی‌توان به آسانی در هنر فلزکاری نشان داد. فلز کار ایرانی نمی‌توانست از هماهنگی زمینه ماهرانه‌ای که بافندگان و نقاشان، و یا لمبهای جواهرمانندی که سفالگران در اختیار داشتند استفاده نماید. نمی‌توانست رقص نور و سایه را بر آبهای آرام نشان دهد و یا زیبایی گلها، تماویر رنگارنگ مردم و جلوه‌های پر شکوه بزم شاهزادگان را

به وجهی ساده در کار خویش نمایان سازد. گرچه تمایلات و حساسیت هنریش با این نکات کمال یافته باشد او باید خود را با محدودیت‌های اساسی صنعتش منطبق سازد، باید شباهت رنگ و سایه‌های لایتناهی را فقط در رنگ زرد مفرغ و یا مثلاً درخندگی مطلق کاری درهم بفشارد. باید بوسیله همین ماده نامتناسب سطح خود را بگوید و در عین حال نشانه‌ای از انحراف در آن نباشد، و گرنه کارش خشک و بی‌روح از کار در خواهد آمد.

البته این بدان معنی نیست که ایرانی‌سر مست و شیفته رنگ‌ها که از تمایلات ذاتیش رنگ آمیزی مینیا تور و گره‌های درخشان قالی است، از روی عمد و سنجش روی بگرداند و به قصد ریاضت نفس خود را در بند کارهای مفرغی و یا قلمکاری روی برنج مقید سازد. در این جا گفتگو در آن است که فلز کار ایرانی، یعنی کسی که صرفاً و منحصرأ فلز کار است، کسی که فلز برایش وسیله طبیعی خلایق هنری بوده نمی‌توانسته از زیر بار تسلط نسل خویش شانه خالی کند و بایستی به محصول کاری دل خوش بدارد که مردمی را که در بند و شیفته رنگ بوده‌اند راضی سازد. این هنرمندان وسایلی برای ابراز تأثرات خاص خود در کاری که انتخاب نموده بودند پیدا کردند. در موارد بسیار بطور غیر مستقیم تأثرات خود را بیان می‌کردند و گاه به صورت مستقیم، یعنی با ترکیب مجموعه‌ای از رنگ‌های طلا، نقره، مس، برنج و قیر، و قرصیع آنها اندیشه خود را جلوه می‌دادند، عیناً مانند نقاشی که رنگ‌ها را به کار می‌برد.

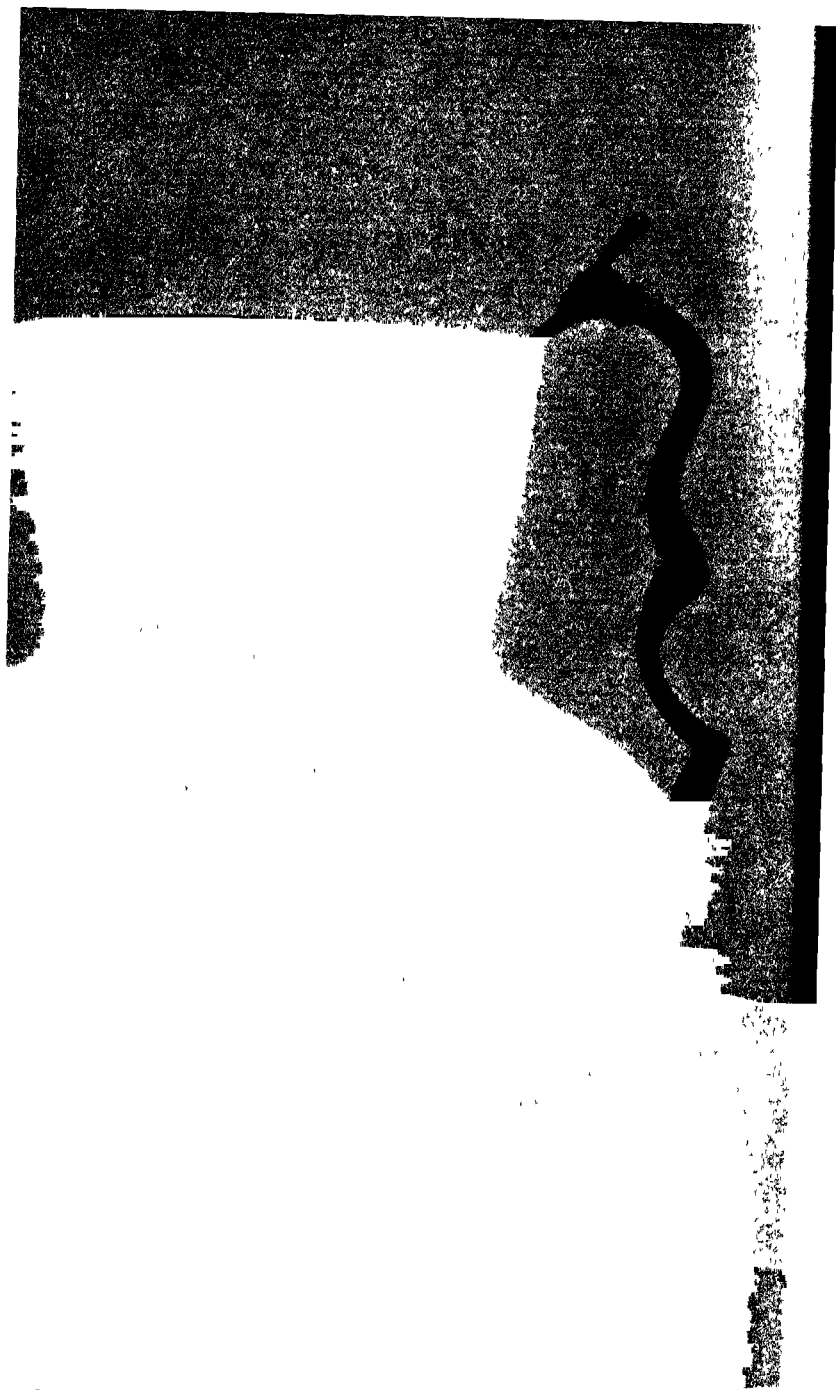
روش برجسته‌ای که این صنعتگران با ظرافت در برابر نهی مذهبی در تصویر کردن موجودات زنده و حساسیت ذاتی خودشان در برابر رنگ‌ها به کار بردند، به کارشان گیرائی مخصوصی می‌بخشد که می‌توان آن را برگزین سهم اساسی ایران در هنر برگ فلز کاری دانست. در ضمن باید در نظر داشت که فلز کاری از دوره‌هایی نامعلوم یکی از کارهای پر شکوه ایرانیان بود. استیلای اسلام این هنر ملی را پرورش داد و به جلو برد. مس، برنج، مفرغ، فولاد و فلزات گران بها، مخلوط با یکدیگر و یا به صورت تنها، برای ساختن انواع اعجاب انگیز اشیاء، از دیگ‌های بزرگ نذر و عزا، تا دانه‌های ریز طلا به کار می‌رفت.

این صنعتگران در هر شیئی که می‌شد آن را با فلز قالب گیری کرد و ساخت و برید و یا با چکش کاری درست کرد، مهارتشان را نشان می‌دادند.

فنون ترغینی عبارت بود از کنده کاری، قلم زنی، خاتم کاری نقوش برجسته و صاف، مشبك سازی، مینا کاری، لماب کاری و مطلقا کاری.

[از کتاب «بررسی هنرهای ایران» پرفسور آرتروپ]

ترجمه ح. بریری



اسکندرنامه

بیست و اند سال پیش استاد فقید ملك الشعرای بهار در سبك شناسی (ج ۲ ۱۲۸ - ۱۵۱) این کتاب را برای نخستین بار معرفی کرد و درباره سبك و نثر پاکیزه و درخشان آن سخن گفت ؛ و از آن روز تا کنون دوستداران نثر فصیح و ساده پارسی قدیم چشم بر راه طبع و انتشار آن داشتند تا دو سال پیش از این کتاب مذکور به نیکوتر صورتی ، با طبع نفیس و کاغذ خوب و تصحیح دقیق و حواشی و توضیحات مفید به کوشش آقای ایرج افشار انتشار یافت و گنجینه متون نثر فصیح دری را غنی تر ساخت.

توضیحات مرحوم بهار و اطلاعاتی که درباره سبك کتاب و مطالب و محتویات و مختصات دستوری و لغوی آن به دست داده همه دقیق و مفید و جالب توجه است . با این حال ، مطالعه يك نسخه خطی و بیرون کشیدن ویژگیهای آن ، غیر از کار دقیق مصححی است که آن متن را به صورت چاپی انتشار می دهد و به تنظیم فهرستهای گوناگون برای آن می پردازد و هر سطر آن را بارها می خواند و وظیفه دار است که هر جا توضیح و تصحیح لازم باشد بر آن بیفزاید . از همین روی است که علاوه بر آنچه شادروان بهار در سبك شناسی یاد کرده است ، اکنون که این کتاب به تمامی انتشار یافته و در دسترس علاقمندان قرار گرفته است گفتگویی مشروح تر در باب آن لازم به نظر می آید

* * *

آقای افشار احتمال قوی داده اند که این اسکندرنامه از روی روایت کالسیئوس دروغین پرداخته شده باشد . اما پیش از آن که وارد بحث در کم و کیف این مطلب شویم باید يك نکته را یادآوری کنیم :

ایرانیان پیش از اسلام در باب اسکندر خوشبین نبودند و براو و کارهایش به دیده بغض و دشمنی می نگریستند و او را که موجب بر باد رفتن دستگاه عظیم امپراتوری هخامنشی و از میان رفتن قسمتی بزرگ از اوستا - عزیزترین

(روایت فارسی کالسیئوس دروغین) - پرداخته میان قرون ۶ - ۸ هجری به کوشش ایرج افشار (۷۹۶ + ۴۳) صفحه - قطع وزیری - تیراز ، دو هزار نسخه بر روی کاغذ ۷۰ گرمی - شرکت چاپ تابان - ناشر ، بنگاه ترجمه و نشر کتاب - تهران ۱۳۴۳ . ش - بها چهل تومان .

میراث معنوی و دینی ایرانیان - شده و کاخهای سلطنتی را آتش زده و مدت‌ها ایران و ایرانی را زیر فرمان خود آورده و از قتل و غارت و نهب و کندن و سوختن فروگذار نکرده بود - به حق - گجستک یعنی ملون و مطرود می-نامیدند ؛ و گمان نمی‌رود که از فرزندان این ایرانیان و کسانی که داغ لعنت بر ناصیه اسکندر رده بودند ، کسی وی را به زمینه پیغمبری برساند . فقط ممکن است که ایرانیان برای ارضای غرور حریجه دار شده خویش در نتیجه شکست خوردن از اسکندر ، افسانه معروف خواستاری دارا از دختر فلیفوس (ناهید) و اورا یک شب در شبستان داشتی و باردار نرد پدر فرستادن را ساخته باشند تا اسکندر را ایرانی و برادر دارای دارایان قلمداد کنند و بدین وسیله بگویند که شاه ایران نه از یونانی بیگانه ، که از برادر ایرانی خویش شکست خورده و برادری برادر غلبه کرد . این داستان در شاهنامه فردوسی و - تفصیل بیشتر در داراب‌نامه ابوطاهر طرسوسی (که به تصحیح استاد گرامی آقای دکتر صفا به نفقه بنگاه ترجمه و نشر کتاب انتشار یافته) آمده است و پیداست که ارجحی قدیم - قرنها پیش از طه وراسلام چنین داستانی ساخته شده بوده است

با این همه ، حتی نسبت و نژاد دروغین ، واستعاره نژاد ایرانی برای اسکندر ، نتوانست داغ ننگ و لعنت را از پیشانی وی - در نظر ایرانیان بردارد - قسمتی سحت برگ اره‌مان داراب‌نامه طرسوسی که در آن اسکندر ایرانی شناخته شده است ، شرح حنک‌های سحت دختر دارای دارایان - پوران دخت - با اسکندر به حو حواهی پدر است . در این داستان اسکندر پهلوانی و بهادری چندانی ندارد ، و پوران دخت که پهلوانی قوی پنجه و شکست ناپذیر معرفی شده است ، مدت‌ها وی را عاخر و ربون می‌سارد و چنان اسکندر را در فشار می‌گذارد که بارها ارستیر و آویر را پوران دخت اظهار بدامت می‌کند و نزدیکان و امیران و وزیران اسکندر نارها بدو پیشنهاد می‌کنند که دست‌ار پیگار با پوران دخت بردارد و اسکندر تنها بدان علت که « روبند » شده بود ، و می‌ترسید ترک حنک با دختر دارا ناموس سلطنت وی را زیان داشته باشد ، ناگزیر تن به حنک می‌دهد . این داستان با این عرض و طول نیز برای صفا بحشیدن به عقده شکست ایرانیان ساخته شده است . مردم ایران که در صحنه واقعیت از اسکندر شکسته شده بودند ، می‌خواستند تا باری در عالم خیال و افسانه ننگ این شکست را از ناصیه خویش بردارند و خواری و خفت خود را تلافی کنند . بدین ترتیب ملاحظه می‌شود که مردم ایران در قرن‌ها بعد نیز - حتی بدین اسکندر ایرانی شده - نمی‌توانند خوشبین باشند و گرچه سرانجام پوران دخت تن به زناشویی با اسکندر - عم خویش - می‌دهد (چون سرانجام

افسانه باید با واقعتهای تاریخی انطباق یابد) اما در این داستانهای اصیل و کهنه هیچ گونه احساس مساعد و محبت آمیز نسبت بدو دیده نمی شود.

اما این داستان اسکندر که در آن پادشاه مقدونی شرف پیغمبری نیز یافته است - هم کهنه و اصیل و بسیار قدیمی است و نسخه منثوری که از آن انتشار یافته از روی نسخه های قدیمی تر - که هم به فارسی بوده - استنساخ شده است. یعنی در همان روزگار که در داراب نامه و در پرده احساس ایرانیان اسکندر داغ لعنت بر چهره داشت. در کتابی دیگر به تأیید الهی مؤید می شد و همنان با خضر به چشمه حیوان می رفت و دوست فرشته اش در موارد نیازمندی بدو ظاهر می شد و او را ارشاد می کرد؛ و چگونه این دو شخصیت متضاد از اسکندر، به موازات هم در جامعه ایرانی رشد می کرد و پیش می رفت؟ چه کسانی آن و چه گروهی این اسکندر را می ساختند؟

گفته اند که اخبار اسکندر و تألیف کالیستنس دروغ از یونانی به سریانی و سپس به عربی ترجمه شد. سریانی، زبان مردمی است که دین عیسوی داشتند و اگر در ایران نیز می زیستند باری از لحاظ اجتماعی در اقلیت بودند و يك اقلیت دینی را تشکیل می دادند و پیدا است که در میان هر جامعه ای سنت ها و اعتقادات و آداب و رسوم اقلیت های ملی یا دینی و مذهبی، با آنچه در میان اکثریت جامعه جاری است اختلاف دارد و همین اختلاف است که گروهی را در اقلیت قرار می دهد و مانع مستهلك شدن آنان در اکثریت می شود.

از سوی دیگر می دانیم که دولت های ایرانی - مانند تمام دولت های جهان - کاهکاه به مقتضیات سیاسی مجبور می شدند فشارهایی به اقلیت های دینی وارد آورند؛ و اگر چه در ایران این گونه اقدامات کمتر صورت می گرفت، اما تحریک مداوم دولت روم که می خواست از وجود این اقلیت ها به نفع خود بهره برداری سیاسی کند موجب می شد که این اختلاف عقیده و سنن تشدید شود با دست کم بر جای بماند.

بسیار ساده و طبیبی به نظر می رسد که اقلیت مسیحی ساکن ایران در متنی که به زبان دینی وی پرداخته شده و در آن مردی مورد تجلیل و تکریم قرار گرفته است (خاصه آن که بدین تجلیل و تکریم رنگ دینی و معنوی و جنبه الهی نیز داده باشند) به دیده تحسین بنگرد.

پس از ظهور اسلام نیز اعراب اگر با اسکندر دوستی نمی داشتند، باری دشمن وی نیز نبودند بلکه به عکس، به علت نزدیکی با رومیان و خویشاوندی دین و زبان ایشان با دین ها و زبان های سامی با آنان پیوند بیشتری نیز داشتند

و چنان که می‌دانیم مفسران و مورخان عرب قرنهای اول اسلام از اسرائیلیات و اخباری که روحانیان مسیحی می‌دادند برای شرح و تفسیر قصه هائی که در قرآن کریم آمده است استفاده می‌کردند ؛ بنا بر این دلیلی نداشت که به اسکندر یا به تعبیر اعراب ذوالقرنین - که در مراجع مسیحی مورد تجلیل قرار گرفته و با آنان نبره‌یچگونه خصومت دینی و سیاسی نداشته است احساسات خصمانه داشته باشند و چون شخصیت ذوالقرنین به تنها با اسکندر که با بعضی از فرمانروایان عرب (و حتی با حضرت مولای متقیان) نیز تطبیق می‌شد، جنبهٔ قدس و معنویت وی نیز برای آنان قابل هضم بود . این جنبه‌ها موجب می‌شد که اخبار ستایش آمیز اسکندر ، بدون برخورد به هیچ مانعی به عربی ترجمه شود و در قرنهای بعد که احساسات دینی و اسلامی در ایران تقویت شده و کینه‌های دوران قبل از اسلام رفته رفته رو به فراموشی می‌رفت ، گروهی از ایرانیان، به مناسبت آن که اخبار اسکندر از زبان عربی به ایران آمده بود ، و پیوندی که با قرآن کریم یافته بود لعنت ردگی اسکندر را از یاد ببرند و با او بر سرمهر آیند و با خوش بینی بدو بنگرند . بدین ترتیب وضع روحی و معنوی و عاطفی گروهی از ایرانیان ، برای قبول و مطالعه و هضم کردن اخبار اسکندر بدین صورت که در این اسکندرنامهٔ منشور و اسکندر نامهٔ نظامی درج شده است آماده و مهیا گردید.

شخصیت ذوالقرنین اسلامی بیر - اگرچه به عقیدهٔ بیشتر مورخان و مفسران - با اسکندر تطبیق شده است ، اما صد درصد منطبق بر او نیست و این واقعه - یعنی نسبت دادن کارهای درخشان يك یا چند شخصیت تاریخی و افسانه‌ای به شخصی دیگر- بسیار اتفاق می‌افتاد و بنا بر این به هیچ روی مستبعد نیست اگر ذوالقرنین اسلامی و کارنامهٔ او ترکیبی از کارهای چند شخصیت تاریخی ، من جمله کورش کبیر و منذر بن امرء القیس و دیگران باشد ، خاصه آن که وقتی این اخبار از قومی به قوم دیگر انتقال می‌یافت ، راوی تازه اطلاعاتی از خود بر آن می‌افزود و بنا بر این اگر اسکندری که در روایت‌های سریانی وجود داشته اختلافاتی داشته باشد چندان عجب نیست ؛ و در باب این مطلب حاشیه‌ای که مصحح محترم اسکندرنامه در صفحه ۱۰ مقدمهٔ جامع خویش نوشته‌اند بسیار مفید و آموزنده است .

به گمان بنده ، بدین ترتیب رفته رفته احساسات خصمانه‌ای که مردم ایران سبب به اسکندر داشتند ، با پذیرفتن اسلام فراموش شد، و این داستان توانست در میان مردم ایران حائمی برای خود باز کند . اما نکتهٔ جالب توجه دیگر در باب این کتاب این است که اسکندر نامهٔ

مذکور به هیچ روی داستانی عوامانه نیست ، و حنیف سیاسی آن آنقدر ضعیف است که می توان گفت اصلا چنین جنبه ای ندارد . اگر صحنه های حیلت گری زنان و حکایت عجایی که اسکندر در جهان دیده ؛ و خواب های او و تمبیرهایش و قصه های معترضه ای را که در ضمن کتاب آمده است ، از آن حذف کنیم و بخواهیم حنگهای اسکندر را به معنی واقعی کلمه در آن بجوئیم ، بهری اندک از کتاب به دست ما خواهد آمد . در این قسمت از کتاب نیز بیشتر اوقات بانو اراقیت رن پری زاد اسکندر است که به حنگ با مخالفان می رود و این زن چندان در کار جهان گشائی های اسکندر مؤثر است که دوست و دشمن و حتی خود اراقیت چنین می پندارد که تمام فتوحات اسکندر به دست او بر می آید ؛ و مؤلف قصه برای بیرون کردن این پندار از ذهن خواننده ، ناگزیر يك بار نیز در غیاب اراقیت فتحی برای اسکندر می تراشد تا معلوم شود که اسکندر بدون وجود رنش کار آمد و فاتح است .

گذشته ار این هیچ يك ارض صحنه های پیکار اسکندر با دشمنان ، با آن آب و تاب و آن فصاحت و بلاغت و زبان آوری ها که در قصه های حماسی (و از جمله در تحریر جدید اسکندرنامه) وصف می شود ، در این کتاب توصیف نشده است و معمولا در طی چند سطر تکلیف يك حنگ معلوم می شود . اسکندر با آن دستگاه عریض و طویل هیچ پهلوانی (بجز اراقیت پری و يك ایرانی از نژاد طوس نوذر) دربار گاه خویش ندارد و این پهلوان ایرانی نیز در او آخر ربع سوم کتاب يك مرتبه سبر می شود و غیر اراد نام هیچ پهلوانی دربار گاه اسکندر برده نمی شود . حنگ ها بیشتر مغلوبه است ، یاسواران گمنام یکدیگر را در میدان هلاک می کنند (البته پهلوانان دشمن نام و نشان دارند ، اما آنها نیز یا کشته می شوند یا چون وارد دستگاه اسکندر می شوند نام و نشان ایشان فراموش می شود)

خلاصه صحنه های حنگی این کتاب هیچ رنگ و روئی ندارد و اسکندر بیش از آن که در میدان حنگ مشغول ستیز و آوین با لشکریان دشمن باشد در حرم سرای خود یا به عیش و عشرت مشغول است یا پرده از توطئه زنان بی شمار خویش بر می دارد و حیلت گری های ایشان را کشف می کند و خیانت های ایشان به و فرست پادشاهی ، بر او معلوم می شود و از شدت غیرت موی از پیراهنش سربه در می کند و حکم به قتل ایشان می دهد و در همین حال ارسطوی حکیم و زیروی کار لشکر داری و جنگ و ستیز را می گرداند و از ارکان لشکر به شمار می آید ؛ از صحنه های عیاری نیز در این داستان خبری نیست ، و یکی دو مورد محدود عیاری نیز بسیار بی رمق است و به بی هوش کردن شاه و دزدیدن وی به صورتی بسیار ساده محدود می شود .

کسانی که اسکندرنامه قضا می را مطالعه کرده اند ، چون این کتاب را

بخوانند نيك درمی یابند که نظامی برای آراستن صحنه های پیکار آن کتاب چه دنیی بر خود هموار کرده است .

خلاصه دیدن عجایب ، و شرح گرفتاری های مردانی که زنان متعدّد دارند ، بیشتر متن کتاب را اشغال کرده است و مطالعه آن از نظر وضع اجتماعی و خاصه روابط رفاه و مردان در عصری که کتاب نگاشته شده است حالب توحه است . انتشار این متن ، يك تردید را نیز بر طرف کرد : در میان داستانهای جنگی عوامانه دو داستان بسیار طولانی وجود دارد که یکی اسکندرنامه و دیگری رموز حمزه است . صحنه های این دو کتاب وسیر حوادث آن (به استثنای قسمت اول آنها) بسیار به یکدیگر شبیه است ؛ و حتی بجز چند قهرمان معدود ، باقی پهلوانان نام و کارهایشان در هر دو داستان به يك شکل است . تحریر جدید هر دو داستان ، ازدوره صفوی است اما معلوم نبود که کدام يك از این دو داستان از دیگری تقلید و اقتباس شده است . انتشار متن قدیم اسکندرنامه (تحریر دوره صفوی) اصالتی ندارد و صحنه های آن از رموز حمزه تقلید شده است ، زیرا با آن که در تحریر جدید قصه حمزه (رموز حمزه) شاخ و برگها و مطالب فراوان به اصل قصه افزوده شده است لیکن نسخه های قدیم این قصه ، و حتی روایت عربی آن ، کم و بیش شباهتی به تحریر جدید دارند و قهرمانان اصلی آن کسانی هستند که وجود واقعی تاریخی دارند (مانند خود حمزه عم رسول اکرم و پیاده او عمرو بن امیه ضمری که پیک رسول (ص) بود و نامه آن حضرت را به حبشه برد ، و عمرو بن معدی کرب که از دلبران عرب است) و اصول کارهای ایشان نیز در تمام تحریرهای یکی است ، در صورتی که اسکندرنامه قدیم کوچکترین همانندی با تحریر جدید آن ندارد و پیدا است که راوی اسکندرنامه حدید ، منوچهر حکیم (که در چاپهای تازه اسکندرنامه لقب خانی نیز گرفته و منوچهر خان حکیم شده است ۱) آن را از روی رموز حمزه بر ساخته است .

قرینه دیگری که این حدس را تقویت می کند این است که در رموز حمزه نام راویان متعدد آمده و اختلاف روایت های ایشان نیز یاد شده است ، در صورتی که اسکندرنامه يك راوی پیش ندارد و آن همان منوچهر حکیم است .

اگرچه ارزش داستانی اسکندرنامه قدیم چندان زیاد نیست ، بر عکس ارزش ادبی آن بسیار است و ظاهراً از آغاز نیز به عنوان کتاب ادبی و تاریخی نوشته و خوانده شده است . دلیل ما بر اثبات این مدعا آن است که اولاً کاتب نسخه عبدالکافی ابن ابی البرکات و نسخه های متعدد از این کتاب را مطالعه کرده بوده است (ص ۳۹۷) و حال آن که داستانهای عوامانه - اگر هم نسخه های متعدد داشته باشند - هیچ يك از آنها با نسخه دیگر لفظ به لفظ و جمله به جمله

یکسان نیست و اگر استثنائاً دو نسخه از يك داستان با یکدیگر تطبیق کند (مانند نسخه‌های داراب نامه طرسوسی) امری خلاف معمول است (چنان که استاد محترم آقای دکتر صفا مصحح داراب نامه طرسوسی نیز بدین نکته اشاره فرموده و دلیل آن را باز نموده اند) و این یکی از مختصات داستانهای عوامانه است، چه آنها را بقالان و قصه خوانان در زمانها و مکانهای متفاوت برای مردم باز گفته و سپس متن را به یاری حافظه خویش نوشته اند و از همین روی عبارت پردازشها و شواهد شعری و احوال تا تفصیل صحنه‌های داستان در هیچ دو نسخه‌ای از يك داستان با یکدیگر منطبق نیست (چنان که رموز حمره همین وضع را دارد و سه چهار تحریر گوناگون که از اختیار نامه در دست است هیچ يك با دیگری تطبیق نمی‌کند و بر همین قیاس است نسخه‌های حسین کرد و رستم نامه و غیر آنها).

علاوه بر این نسخه اصلی کتاب، به عنوان يك کتاب بیمه دینی و نیمه تاریخی در «دارالکتب جامع بن بازار نهاده» بوده است (ص ۴۹۷) و اعتقاد مردم - و حتی نویسنده نسخه - بر درستی این این قصه تا آن حد بوده است که اگر تناقضی از نوشته‌های آن می‌دیدند آن را با لحنی یاد می‌کرده است که گوئی در يك کتاب تاریخی دقیق مطلبی خلاف واقع یافته است و حالب توجه تر این که می‌کوشد تا به نحوی این نقیض گویی‌ها را ترمیم کند و مطلب را سروسورتی دهد تا از خواندن آن عاقلان را ملالنی حاصل نیاید (شرح این تناقض‌ها را از بیم دراز شدن مطلب نقل نمی‌کنم، خوانندگان می‌توانند خود به صفحات ۴۹۶ و ۴۹۷ رجوع کنند) در بعضی جاهای دیگر نیز (گویا نویسنده نسخه) پس از نقل حکایتی ممنوع بودن آن را با اشارتی به گوش خواننده می‌کشد مانند آنجا که رئیس مصر حکایت بختیار را برای اسکندر بار می‌گوید نویسنده داستان را در چند سطر خلاصه کرده است. سپس گوید: «و این داستان خود مفرد کتابی است... و بر خاطرها ممد اول است. این‌جا محملاً نموده شد و همانا که این داستان بعد از اسکندر بوده است، و خدا علیم تر است.» (ص ۱۹۹).

شاید به دلیل باور داشتن صحت اخبار این کتاب بوده است که نویسنده یا نویسندگان آن، در باب دیو و حادو و پری و مانند آنها توضیح زیادی نمی‌دهند. از دیوان فقط نامی برده می‌شود. پریان نیز بسیار زیبا هستند و آدمی زادگان را مفتون و شیدای خویش می‌کنند و پاهای ایشان از موی‌های درشت پوشیده شده است. حادوگران نیز در برابر نام‌های خدای متعال خاصه اسم اعظم یکسره از کار فرو می‌مانند کارهای ایشان نیز شباهتی به کارهای عجیب و غریب جادوگران در داستانهای عوامانه بعدی و حتی به داراب نامه بیغمی که به نسبت معقول‌تر است، ندارد.

در باره متن داستان و جنبه داستانی آن همین اندازه بحث کافی می‌نماید.

اکنون باید اندکی درباره نسخه و تاریخ و ارزش ادبی و مختصات سبکی و لغوی و دستوری آن گفتگو کنیم .

آقای افشار تاریخ مسحه را بین سالهای ۴۲۱ و ۸۰۰ هجری محدود کرده اند، به مناسبت این که از يك سوی کاتب نام سلطان محمود (متوفی به سال ۴۲۱ هـ . ق .) را با رحمه الله آورده است و از سوی دیگر دشیوه خط و نوع کاغذ در مقام قیاس باسخ همانند ، به احتمال قریب به یقین از قرن نهم هجری است . (ص ۲۲-۲۳) لیکن می توان تاریخ انشاء کتاب را از این محدودتر کرد . قرینه ای که ما را در این مقام رهبری می کند ، همانا نام قهرمانان داستان است . اولاً در کتاب نام هیچ يك از شخصیت های معروف تاریخی قرنهای هفتم و هشتم (و به طریق اولی نهم) هجری دیده نمی شود ؛ و اعلام کتاب ، همه مشابه با نام شخصیت هایی است که قبل از حمله مغول می زیسته اند مانند طمقاج (طمقاج) و ارسلان خان و تکش و نظایر ایشان و قرینه دیگر در این باب ترکیب «کافر ترکان» است که در فصل مربوط به رفتن اسکندر به مشرق فزون و فراوان به کار رفته است . تصور نویسنده از «مشرق» و این که آنهارا مسکن ترکان دانسته راهی به دهی می برد . می دانیم که نخست ترکان سلجوقی از مشرق به ایران آمدند (و در باب کثرت عدد آنها نیز در راحة الصدور راوندی مطالبی هست که با کثرت عدد فوق العاده ترکان در این کتاب تطبیق می کند) و سر انجام هجوم ایشان موجب شد که ملک از دست اولاد محمود بیرون رود . اما ترکان سلجوقی «کافر» نبودند و همه پیش از وارد شدن به خراسان و تکیه زدن بر تخت سلطنت اسلام آورده بودند . پس از سلجوقیان ، و در دوران فرمانروائی ایشان نیز هجوم ترکان از مشرق به مرزهای ایران ادامه یافت و همان بلائی که به دست آنان بر سر غزنویان آمد ، از ترکان غز به ایشان رسید . به احتمال قوی مراد از «کافر ترکان» همان ترکان غراست . چه اولاً در کتاب از رنجهای بسیاری که کافر ترکان به اسکندر خواهد داد بارها سخن گفته شده است . ثانیاً چنان که می دانیم اگر هجوم تاتار ملمون به ایران اتفاق نیفتاده بود ، حمله ترکان غز بزرگترین بلا و مصیبت تاریخی ایرانیان به شمار می آمد . ستمکاری این ترکان وحشی موجب شده است که انوری آن قصیده معروف را با مطلع :

به سمرقند اگر بگذری ای باد سحر

نامه اهل خراسان به سوی خاقان بر

بسراید و در آن از زبان اهل خراسان بیدادیهای ترکان غز را با لحنی حان سوز در شعر خویش جاودانی کند . ترکان غز در هجوم خویش که در نیمه قرن ششم اتفاق افتاد مدت دو سال در خراسان به قتل و غارت پرداختند و بسیاری

از بزرگان علم و ادب را به قتل آوردند و سلطان سنجر را بگرفتند و در قفس کردند و خاطره جنایت‌های ایشان است که در اسکندرنامه به صورت رنجی که ترکان کافر به اسکندر خواهند داد بازمانده است.

نیز در تاریخ می‌خوانیم که تکش بن ایل ارسلان خراسان را به سال ۵۸۵ از سلجوقیان بگرفت و بر مشرق ایران مسلط گردید و نام تکش نیز در اسکندرنامه در ضمن ترکان مشرق دیده می‌شود.

اما از سوی دیگر این «کافر ترکان» قوم مغول و تاتار نیز نمی‌توانند بود، چه در افسانه‌ها آنها را با یاجوج و ماجوج تطبیق کرده‌اند و در هر حال اطلاق نام ترک بر آنها قدری نامناسب است. از این روی به حدس قوی می‌توانیم گفت که اسکندرنامه - یا دست کم قسمت آخر آن - در نیمه دوم قرن ششم، بلکه در اواخر قرن و قبل از هجوم تاتار نوشته شده است و با توجه بدین قرینه‌ها تصور می‌رود که اظهار عقیده شادروان بهار و نسبت دادن این کتاب به قرن پنجم هجری قدری ناشی از حس تحسین و اعجابی بوده که شرفصیح کتاب و نشانه‌های اسالت و قدمت آن در آن استاد انگیزته بوده است.

اما این که نسخه در قرن نهم تحریر شده باشد، با آنچه مذکور اقتاد مانعة الجمع نیست و به گمان بنده می‌توان زمان انشاء این نسخه را بین سالهای ۵۸۵ (روی کار آمدن تکش بن ایل ارسلان) و ۶۱۶ (آغاز هجوم تاتار مملون) محدود کرد.

یکی از فایده‌های مهم این کتاب آن است که علاوه بر بردن نام بسیاری از داستانهای کهن و از دست رفته ایران (مانند سرخ بت و خنگه بت و شاد بهر و عین الحیات) خلاصه بسیار مختصری از آنها را نیز به دست می‌دهد. با مطالعه این کتاب درمی‌یابیم که اسکندر در سرزمین فرغانه به دو صورت برمی‌خورد که یکی را خنگه بت و دیگری را سرخ بت می‌نامند و دو گور نیز در آنجا نهاده بوده است. و وقتی در باب آنها توضیح می‌خواهد بدومی گویند. و شایا این معروف است و این حادثه در این شهر افتاده بود و آن گور دو عاشق است که در فراق بمردند و قصه ایشان دراز است. یکی پسر شاه مصر بود و دیگری دختر شاه این ولایت بود، پادشاهی که از پدران این خاقان بود که بر دست شاه کشته شد. و این قصه حلاوت ندارد و عنصری به قلم آورده است و معروف است... الخ (ص ۲۸۹).

افسوس که نویسنده اسکندرنامه تمام این قصه‌ها را از متن کتاب حذف کرده است تا سخن وی دراز نشود و بدین ترتیب ما را از دانستن بسیاری از داستانهای باستانی محروم کرده است. اما همین مایه اطلاع از این قصه‌ها را

نیز مدیون اسکندرنامه هستیم و پنهان مباد که بسیاری از قصه‌هایی که در متن اسکندرنامه بدانها اشاره شده اکنون در دست است (مانند قصه داراب و داستان کیخسرو و ضحاک و بختیارنامه و بطایر آنها).

نسخه اصلی کتاب، اگر چه منحصر به فرد است، اما به خطی سخت پاکیزه و روشن نوشته شده و به شهادت مصحح محترم، کاتب بسیاری از اشتباه‌های خود را به خطی ریزتر در بالای سطر اصلاح کرده است. پاکیزگی نسخه و دقت مصحح موجب شده است که تصحیح متن با توفیق قرین باشد - و البته بسیاری خطاهای کاتب نیز هست که در متن اصلاح شده و طغیان قلم‌ها و اشتباهات وی در حاشیه ضبط شده است؛ و مواردی که بتوان در اسبابت نظر و صحت حدس مصحح تردید کرد بسیار نادر است. از این موارد نادر یکی اصلاحی است که در صفحه ۵۶۷ صورت گرفته است. جمله در متن کتاب چنین است: «شاه اسکندر بفرمود تا مصاف بر آراستند و کوس خرمی بردند...» و در حاشیه بدین گونه اظهار نظر شده است: «کذا در اصل. شاید: حرب می(?)» یعنی به زعم مصحح جمله چنین است: «... و کوس حرب می بردند» در صورتی که اگر جمله را چنین اصلاح کنیم: «شاه اسکندر بفرمود تا مصاف بر آراستند و کوس حرمی بزدند» درست‌تر می‌نماید خاصه آن که ترکیب «کوس حرمی» در بسیاری از این گونه کتاب‌ها (و از جمله داراب نامه بیغمی) نیز آمده است.

در باره لغات و ترکیبات و اصطلاحات و استعمالات نادر در کتاب نیز فهرستی تهیه شده و موارد متعدد استعمال این گونه لغات و ترکیبات و اصطلاحات با ذکر صفحه یاد شده است و این فهرست بر فایده کتاب بسیار می‌افزاید. از این گونه لغت‌ها و ترکیبات است: آستین دریدن = عصبانی و ناراحت بودن؛ استخوان = هسته و دانه میوه؛ اسفاه سالار = سپهسالار؛ اصطرخ = استخر (ولایت)؛ البت = البته؛ برجوشیدن = خشمگین شدن؛ بالائی دادن = ترقی دادن؛ به لاو کردن = هدر دادن، لو دادن؛ پاداشت = پاداش؛ داروآب = آب معدنی؛ دوستان = معشوق، فاسق؛ شازده = شازده؛ نکوسار = نکونسار؛ شصد و هفتصد = ششصد و هفتصد؛ و نیز: ها دادن و ها گرفتن و لغت‌ها و ترکیب‌های دیگری از این گونه که باید برای دیدن تمام آن‌ها به فهرست مذکور مراجعه کرد.

در باب مختصات سبکی و دستوری کتاب نیز، با آن که شادروان بهار تحقیقی نسبتاً دقیق و مفصل کرده است باز به نکات تازه برمی‌خوریم مانند استعمال

فعل ماضی به جای مضارع محقق الوقوع که بیشتر در شعر مورد استعمال دارد :
 عاقبت پاداش من این بود که مرا براندی ؟ اکنون مرا طلاق ده و رستی .
 اگرچه انتشار یافتن «اسکندر نامه» به عنوان معرفی اثری از «ادب و
 هنر» و «امام» حادثه‌ای قابل ملاحظه نیست اما به هیچ روی منکر ارزش ادبی کتاب
 نمی‌توان شد و بدون تردید با طبع این کتاب گنجینهٔ نثر فصیح و دلپذیر و بی‌تکلف
 پارسی غنی تر و گران مایه تر شده است .

محمد جعفر محبوب



★



کتابهای تازه

زیر خاکستر

مجموعه شعر علی کمر سعیدی سیرجایی
تهران ۱۳۴۵ - رقمی ۱۸۳ صفحه
۱۰۰ ریال

شعرهای این دفتر برگزیده سروده های پیشین شاعر است که اینک دیگر بار بحوانندگسان عزیز عرضه می شود. از سعیدی سیرجایی پیش از این مجموعه های «سور و ساز»، «آخرین شراره ها» و «زیر خاکستر» منتشر شده و در این دفتر برگزیده این مجموعه ها و چند شعر تازه از سروده های او چاپ شده است. شاعر در مقدمه شیرین و لطیف خود بگونه ای آمیخته به طنز اما صمیمانه و دلپذیر از کم شدن خویش چنان سخن می گوید که اگر خواننده دقت نکند می پندارد که مقدمه نویسی کسی است غیر از شاعر و سراینده این مجموعه می گوید:

« بیش پنج سال است که من هم چون شما در حال کارگوینده این اشعار می جبرم واپس حمری که از او داریم مربوط است به نخستین روزهای سال ۱۳۴۱ و آن قطعه شعری است به نام «پرستش» که در این دفتر هم چاپ شده، بعد از آن نه اثری از او دیدیم و نه حمری شنیدیم. شری بود در هوا افسرد، اگر نمرده باشد باری خساموش است و ناپدید - پادش محیر گردعوی شاعری نداشت. » مقدمه چندان خوب و خواندنی است که دلم می خواست تمامش را در اینجا نقل کنم اما از بیم درازی دامن

گفتار صرف نظر می کنم
شعرها را همانگونه که پیش از این

در مجموعه های پیشین چاپ شده بر هیچ گونه تصرفی آورده و بحواسته است احتمالاً تصرفی در آنها نشود و خوب کاری کرده است چرا که حان و جمال شعر همان است که در آن لحظه های نیازمندی به تعنی و سرایش در گویندگان هست و پس از آن حساب حساب منطق است و تعقل و استدلال و دنیای هوشیاری و استدلال که در عالم شعر سجت دور است

مکندیم، کتاب شامل ۳۱ قطعه شعر است، همه عاشقانه یا در افق معانی هائی یادگار دوران سوختگی سراینده. زبان شعر سعیدی رمانی سخته و استوار است و نمی توان صف های رایج در شعر بعضی سراینندگان معاصر را در آن یافت و راه و رسم او حد اعتدالی است میان شعر قدیم و شعر نسل جدید. اغلب در قوالب کهن شعر سروده و گاه در قالب دوبیتی های پوسته که بحالی است آرا در تر از میان شاعران معاصر یادآور مهدی حمیدی است و گاه یادآور عماد حراسانی و از خواندن شعرهای او علاقه وی به شعر این دو شاعر بروشنی احساس می شود؛ و گاه نشانه - هائی از شعر دیگران چنانکه در قطعه «عقابی در خرابه زانان» تاثیر شعر دکتر خالری بخوبی دیده می شود.

بر روی هم سعیدی شاعری است، وقتی که شعر می گفته، خوب می گفته و بی نقص و دیوانش گواه روشن سوز و ساز

ارجمند و هوشیارانه بسیاری نوشته که همه آن نوشته‌ها ارزرف‌بینی و هوشیاری دقیق او حبر می‌دهد و هر دسته از آن نوشته‌ها و مقالات باید به تناسب موضوع خود، در دفتری جداگانه تجدید چاپ شود و در دسترس دوستداران زبان و ادبیات فارسی قرار گیرد؛ چرا که استفاده مستقیم از آن مقالات دیگر امر روزگاری است که دشواری نماید و برای همه کس امکان‌پذیر نیست

کوشش محمد گلین شاعر جوان، که از دوستداران و شیفتگان بهار است، کوششی است ارجمند و قابل ستایش او با همت بلندی که دارد بدین‌همه پرداخته و مجموعه کاملی از مقالات بهار فراهم آورده است که به تناسب موضوع، در دفترهای جداگانه چاپ و منتشر خواهد شد و نخستین مجموعه این سلسله کتاب‌ها فردوسی‌نامه بهار است که دفتری است شامل مجموعه مقالات بهار درباره استاد طوس و شاهنامه‌او.

در این دفتر پس از یادداشت گرد - آورده چند مقاله و چند شعر از بهار درباره فردوسی نقل شده است.

با در نظر گرفتن تاریخ نگارش این مقاله‌ها، و نیز توجه به اینکه بعضی مسائل مربوط به زندگی فردوسی سال‌ها بعد حل شده و عقیده‌های تازه‌ای ابراز گردیده، در این کتاب نکته‌های بسیار جالب درباره زندگی و شعر استاد طوس می‌توان یافت. مقاله «شرح حال فردوسی از روی شاهنامه» نکته‌های دقیقی دارد و مقاله «فردوسی بزرگترین شاعر ایران است» عقیده بهار را درباره شعر و شخصیت فردوسی نشان می‌دهد و «فلسفه فردوسی» نگارشی است در جهان‌بینی شاعر بزرگ ما که از دیدگاه شاعری استاد و سخن‌شناس نگارش یافته است.

اوست. برای خواننده‌ای مثل من، با نشر این کتاب و این مقدمه جای این افسوس باقی می‌ماند که چرا تعلقات دنیای مادی او را از جهان شعر و تعنی بدور کرده است و دیگر سرزمین‌هوسوز و سار ندارد

ش. ک

فردوسی‌نامه

ملك الشعراء بهار - فتوش محمد گلین - تهران - سپهر ۱۳۴۵ - ۱۸۷ صفحه، قطع وزیری - ۱۵۰ ریال
شادروان استاد ملك الشعراء بهار سحرشای بزرگ قریب‌ما، گذشته از پایگاه بلندی که در شعر فارسی دارد، یکی از محققان و پژوهندگان هوشیار و ژرف بین تاریخ ادب و زبان فارسی نیز بشمار می‌رود در میان بزرگان شعر و ادب ما شاید به دشواری بتوان هنرمندی محقق جستجو کرد که در هر دو مسیر هنر و تحقیق کامیاب شده باشد زیرا که این دو رشته دشواری با یکدیگر هماهنگ می‌شوند اما بهار، در این میان چهره‌ای است استثنائی و نادر

تالیفات بهار، هر کدام بجای خود ارج بسیار دارد و در نوع خود یگانه و بی مانند است و پژوهندگان زبان و ادب فارسی يك آگاهنده «سبك شناسی» او هنوز تنها مرجع افضل بشمار می‌رود، همچنانکه دیگر کارهای او، از قبیل تاریخ سیستان و مجمل‌النواریخ و القصص، و تاریخ احزاب سیاسی هر کدام به جای خود از کتابهای سودمند و گرامی عصر ما بشمار می‌روند.

بهار در طول حیات پرماجرا و کوشش خویش، در روزنامه‌ها و مجلات مختلف - که گاه خود مدیر و دارنده امتیاز آن بوده و زمانی با مجلات دیگر آن روزگار، همکاری داشته - مقالات

نویسان از تنرول می‌داند که به فرمان سلطان علاءالدین کیقباد از سلحوقیان آسیای صغیر و همزمان با مولانا جلال‌الدین بلخی به حکومت سوگوت در شمال باختری آناتولی و مرزهای بیزانس رسید نام عثمانی از نام عثمان پسر ارتنرول است که از ۱۲۹۹ تا ۱۳۲۶ م. (۶۷۲ تا ۷۰۰ هـ) می‌زیسته است

هرچه بر نیروی این نو خاستگان می‌افزود هراس و بیم پادشاهان بیزانس و بزرگان مسیحی اروپا بیشتر می‌شد و اینان با باریک‌بینی و دلبستگی فراوان مکران حال حاور می‌یاد و آسیای صغیر بودند.

در پایان سده چهاردهم میلادی شارل ششم پادشاه فرانسه و هانری چهارم یا هانری لنکستر پادشاه انگلیس و هانری سوم یا هابری ناتول پادشاه کاستیل و لئون در آسیای صغیر و دستگاه پاپ همه در پریشانی و نگرانی روزگاری گذراندند. پادشاه فرانسه سرانجام برادرزاده خود کنت نور Nevers و سپس مارشال بوسیکو Boucicaut را مأمور جنگ با ترکان کرد و این همه تلاشها به ناکامی کشید. اما در همین هنگام تیمور لنگه همچون دستی آسمانی به یاری مردم بی‌پناه استانبول آمد و دل بی‌آرام تاجوران و کشور داران اروپا را کمی آسودگی بخشید. میان تیمور و ایلدرم بایزید در حوردهائی بر سر شهرهای وان و قارص و آن پیرامون روی داد که ناسزاها و گستاخیهای سلطان عثمانی خشم تیمور را برانگیخت و سبب شکست وی شد و اسارت او را در قفسی همچون درندگان فراهم ساخت.

اروپائیان درسی سیاسی از این رهگذر آموختند که تا قرن‌ها اساس رابطه آنها و مشی سیاست آنها در مشرق شد. از این پس همواره کوشیدند تا با ایران که تنها

در این مجموعه، چنانکه یاد کردیم گذشته از مقالات استاد بهار، چند شعرا از سروده‌های آن شاعر بزرگ که در ستایش فردوسی است آمده، و در آن میان قصیده، آنچه کورش کرد و دارا و آن چه در دشت مهین زنده گشت ارجمت فردوسی سحر آفرین بهترین ستایشی است از فردوسی و یکی از شیواترین قصاید بهار به شمار می‌رود امیدواریم گردد آورنده این دفتر در کار نشر مقالات بهار نیز بکوشد و نیت حیرن‌کننده چرا که مبارک‌فالی است

ش. ک

تاریخ امپراطوری عثمانی

نوشته وی و وینسینچ-ترجمه اسماعیل آذری ناشر، کتاب فروشی تهران در ۲۳۷ ص ۱۴۵۳ سال فتح استانبول به دست عثمانیان و پایان قرون وسطی است شکست آنکه با دست یافتن عثمانیان بر پایتخت بیزانس جهان دگرگون شد و دورانی نو در تاریخ کیتی آغاز گشت که مروری حلق این دگرگونی جهانگیر از موضوع گفتار ما بیرون است.

پس بررسی تاریخ دو دولتی که از مرحورود آنها و درچیرگی و شکست آنها این پدیده بزرگ آشکار شد شایسته بررسی دقیق است. خود دولت عثمانی هم از پدیده‌های شکفت تاریخ است که بر سر پیدآمدنش تاریخ نویسان بایکدیگر اختلاف دارند، برخی ایشان را از دشت مشینان کایی که شاخه‌ای از ترکان اوغور آسیای میانه است پنداشته‌اند که در پیشاپیش مولان به ایران ریختند و به آناتولی درآمدند. برخی دیگر هم ایشان را از غاریان و پاسداران مرزهای جهان اسلام می‌دانند که با آمیزش با یونانیان ساکن آناتولی درآمیختند و ملت عثمانی را به وجود آوردند.

اما دو دمان آل عثمان را همه تاریخ

چنان پیکرش پاره پاره گشته بود که نزدیکترین دوستانش در شناختن او درماندند و به فرمان سلطان سری را که از آن او می پنداشتند از گاه آنهاشتند و به دست مجسمه زو ستین امپراتور نیرومند همین دولت روم شرقی با بیزانس دادند اما کتاب تاریخ امپراتوری عثمانی که نام اصلی آن

The Ottoman Empire, its Record and Legacy بیشتر جنبه بررسی اجتماعی و اقتصادی و فرهنگی و سیاسی دارد تا یک بررسی تاریخی و به همین سبب هم بیشتر از بیست صفحه در آن تاریخ منظم و مرتب نمی توان یافت.

داشتن نقشه عثمانی و نداشتن جدول شجره سب سلطانان آل عثمان از نقصهای این کتاب است. بهتر بود که مترجم محترم در برابر سالهای میلادی سالهای هجری را بیز یاد می کردند تا پیوند این تاریخ با تاریخ ایران استوار بماند. چون تاریخ عثمانی تاریخ روس یا لهستان نیست که با ما و تاریخ ما پیوستگی چندانی نداشته باشد.

نویسنده در پیشگفتار (درص ۲) می گوید « برای تهیه این مختصر از آثاری که نام آنها در فهرست مآخذ آمده استفاده شده است. » اما از فهرست مآخذ خبری نیست.

در صفحه ۲۳ از سلطان سلیمان ما لقب با شکوه که همان ترجمه انگلیسی **Magnificent** است یاد شده در صورتی که در نزد ترکان و ایرانیان وی با عنوان قانونی شناخته شده است.

در صفحه ۱۱ سپاه تیمور را به شیوه فرهنگیان که همه مغولان و تاتاران و ترکان و گورکانیان هند را بایک چوب می رانند و همه را مغول می خوانند با لفظ « مغول » خوانده است.

رقیب همسنگ عثمانی بود رابطه برقرار کنند و از اینرو هثماییان را می غیر مستقیم ناتوان سازید. نخستین سفير مهمی که برای جلب نظر تیمور به دربار او آمد کلاویجو بود که از طرف هانری سوم پادشاه کاستیل و لئون تا سمرقند رفت و سفرنامه ای بس پر ارج بر جای گذاشت. از این هنگام باز پیوندی میان ایران و اروپا پدید آمد و پای اروپائیان به ایران باز شد اما عثمانیایان همچنان که انتظار می رفت، باز بر رفت و آمدها سخت دشمن بودند و ماکوش فراوان در پی جلوگیری از آن برآمدند. چنانکه برادران شرلی با چار شدند دزدانه و با حاکم هاررگانان تا بغداد و مرزهای ایران راه بسپرد. با اینهمه روبرو روز بر شمار مسافران اروپائی، از سفير و باررگان و مبلغ دینی و حاکمان دوماوند آن به ایران افزوده می شد.

اروپائیان از این سیاست تقویت ایران و افکندن ایران به چاه عثمانی بهره فراوان بردند و همدی که داشتند یعنی ناتوان ساختن عثمانیایان و پیش گیری از پیشرفت ایشان در اروپا بیز حاصل شد. منتها در این گیر و دار رباان ایران کم نبود. گذشته از کزندهائی که از رهگذر جنگ بهره ایران شد از نفوذ فرهنگ ایران در عثمانی کاست و موجب شد که عثمانیای گرایشی بیشتری به فرهنگ عرب یافتنند. این می رساند که اگر این رمیدگی در دل ترکان عثمانی راه نیافته بود نفوذ و رسوخ فرهنگ ایران تا چه پایه فراوانتر می شد.

باری، با همه سخت کوشیهای دربار های اروپا سرانجام سلطان محمد فاتح پس از پنجاه سال از یورش تیمور به - قسطنطنیه دست یافت و پادشاه شورسخت بیزانس ژان پالولوگوس شمشیر به دست در کارزاری سخت به زاری زار کشته شد و

درس ۱۵۹ افطه متعه که خاص
شریعت شیعیه است درباره همسر از سلطانان
عثمانی به کار مرده شده است.
شك بیست که مترجم دانشمند این
کتاب در کار خویش مردی است با تجربه
با شیوه نگارش رسا و شیوا و این ترجمه
نیز هنرهای فراوان دارد. امید است آنچه
درشمرده شد در چاپهای بعدی اصلاح شود.
مسعود رجب نیا

بعضی از اعلام به صورت اصلی آورده
شده مانند **Beottio Moqris** درس
۶۱ و **chios** درس ۱۱۶ و **gypsy** که
همان کولی یا سولی باشد درس ۱۳۲
درس ۱۴۲ از کسی به نام ارژنه کیسله
دو موبك با عنوان سعیر امپراتوری یاد
شده می آید که معلوم کند سعیر کدام دولت
بوده و در چه زمان می زیسته است



نکته نکته

نتیجه انتقاد

رمان به ذکر خطایای هیچکس مگشای
که مستفید شود از تو و عدو گردد
از آداب العلیه،
فایده ثروت
برگترین فایده ثروت این است که
می توان به اعتبار آن وام گرفت
دروغگو

خانمی در مجلسی می گفت : « من
هروقت پیرشدم خودم را می کشم ، یکی
ارکنار مجلس گفت : « ای دروغگو ! »
باد مجسمه

بانوی محترمی اردگانقاش فرانسوی
پرسید : این مجسمه های خیلی بزرگ و
سنگین را چطور حمل و نقل می کنند ؟
دکاکفت : بادش را در می کنند ، خام !
تعبیه جوجه پخته !

مردی معروف به خست عدد زیادی
را به شام دعوت کرده بود ، و پیش خدمت
جوجه کوچکی را آورد که دور بگرداند .
یکی گفت : « بیچاره جوجه ! حالا با
خودش می گوید : « ای اچه جمعیته ! »

عزم راسخ

این مرد قوی الاراده که از میان
طبقه فقیر بیرون آمده بود تصمیم گرفت
که دیگر به آسجا برنگردد .
(شرح حال یکی از مزرگان)

جمع و خرج

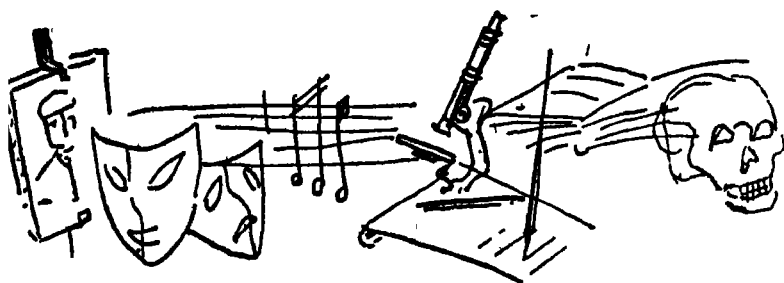
در زندگی یا ناید پول را جمع کرد یا
خرج . فرصت آن نیست که یک نفر هر دو
کار را با هم میکند

دو طرف عشق

در عشق همیشه یکی از دو طرف است
که بیشتر دوست می دارد ، و هم او است که
بیشتر رنج می برد ،
- و طرف دیگر است که کلاه
می شود

تمول و خوشبختی

اشخاص متمول به ما اطمینان می دهند
که تمول موجب خوشبختی نیست .
ناید زود قول ایشان را باور کرد .
و گر نه خطر آن در پیش است که قسمتی
از تمول خود را به ما ببخشند



در جهان هنر و ادبیات

● فیلسوف و نویسنده فرانسوی

در زندان بولیوی

در ماه گذشته فاش شد که رژی دوبری (Régis - Debray) نویسنده جوان فرانسوی در یکی از بزار های بولیوی دستگیر و زندانی شده است. انتشار این خبر چسب و جوش تازه و حتی بی سابقه ای در فرانسه و حتی بولیوی به راه انداخت. کاربدان جاسوس که دو گل و پاپ (هر دو به طور رسمی) به طرفداری از دوبری به مداخله پرداختند.

کدام عامل باعث شد که حکومت بولیوی که اکنون يك نظامی در رأس آن قرار دارد چنین خصومتی با نویسنده بیست و شش ساله فرانسوی پیدا کند؟ این عامل به طور ساده فقط يك کتاب است و از میان این کتاب هم تنها دو عبارت وجود دارد که حکومت بولیوی را چنین به تگاپ واداشته است. یکی از عبارات کتاب رژی دوبری موسوم به « انقلاب در انقلاب » حاکی از این است که « وقتی که گوارا دوباره ظاهر شود بر حسب تصادف محض نیست که او مانند يك رهبر سیاسی و نظامی غیر قابل انکار در رأس يك جنبش چریکی قرار می گیرد... ». همین

کتاب است که سر نوشت دوبری را به خم و بسته ساخته است کسانی که هم اکنون اختیار جان دوبری را به دست دار آشکارا و با خشم اعلام می کنند که را نیز باران خواهند کرد و ظاهر آنم حکومت بولیوی در این میان از رژی دوبری می خواهد (به گفته یکی نویسندگان فرانسوی) این است که اعتراف کند ما شه گوارا تئورسین جنگ های پارتیزانی و چریکی ملاقات کرد. است. در حالی که به گفته او بولیوی به تگاپ دیگر از نویسندگان رژی دوبری بر آن نبود که در بولیوی « مأموریت سیاسی خاصی را به مرحله اجرا در آورد و مل عنوان يك متفکر می خواست که در آن دیار تئوری ها را با حقیقت مقابل بگذارد. این تئوری ها چیست؟ نتیجه ها! است که در طی سالهای هدیده تخر زندگی رژی دوبری شده است. رژی دوبری که از خانواده بورژوا و مرفه است به سال ۱۹۴۰ متولد شد و با این ترتیب به نسلی تعلق دارد که خود را در فاجعه بزرگ جنگ جهانی دوم به کوچکترین وجهی مقصود و مستو نمی یابد.

کنکور فلسفه، مرسوم شد. موضوع حوی
انتخاب کرده بود، « مسئولیت ». .
سفرهای فراوانی که تقریباً در سرتاسر
اروپای غربی کرد در انتخاب راهی که
چندی بعد در پیش گرفت اوراپاری می کرد
از سال ۱۹۶۰ به بعد که با مسئله کوبا
آشنا شد و به گفته اولیویه تود بی آنکه
ملیت خود را عوض کند کوبائی ترین فرد
فراسوی شد

رژی دومری در سال ۱۹۶۰ در
دانشسرای عالی پذیرفته شد. همه می دانند
که بزرگترین ادیبان و نویسندگان
فرانسه از این مؤسسه فارغ التحصیل
شده اند. ما این همه رژی دومری در بند
داشتن هنرورینی از این قیل نبود. شبی
در يك مجلس میهمانی وقتی از او سؤال
شد که چه می کند جواب داد که در رادیو
به کار مشغول است. آرهمان ایام دوبری و
چند تن از دوستانش يك اجتماع محفی
موسوم به « فرهنگ و وحشت » بنا نهادند
و در آن احوال خود را سازنده مجدد
سوررالیسم می پنداشتند در آن زمان بود
که دومری و دوستانش به یکی از امراء
لشکر نوشتند « ما دانشجویان دانشسرای
عالی میل داریم یکسره به سن سیر (دانشگاه
بطامی) میایم . . . » امیر لشکر مزبور
بی خمار همه جا در جواب نوشت « بیایدا
من خوب می دانستم که نسل جوان تحصیل
کرده فاسد نمی شود ». . . یاردیگر این
گروه به سرمقاله نویس یکی از مجله های
زنانه فرانسه نوشتند، « ما که کاتولیک
هستیم خیلی به عشق علاقه داریم. ممکن
است کنفرانسی در این مورد برای ما
بدهید؟ » خام سرمقاله نویس به نشانی
آنها مراجعه کرد و دوبری و دوستانش
او را يك روز تمام محسوس کردند.

رژی دوبری که پیش خود و از روی
کتاب خود آموز اسپانیائی یاد گرفته بود
از طریق نیویورک به کوبا رفت و پس از

دوران اول جوانی دومری به ترتیبی
گذشت که همه افراد این طبقه را شامل
می شود. اما سلسله حوادثی که به جنگهای
الجزایر مربوط می شد او را از جهان
خود بیرون کشید و پرده هایی را که زندگی
مرقه او در برابر چشمانش کشیده بود به
يك سورد روزی که شرح حادثه ای
مربوط به الجزایر را خوانده بود در آشسته
و ناراحت به دوستانش گفت، « در الجزایر
آدمها را شکنجه می دهند، از آن پس
مادرش را که بسیار مورد علاقه اش بود
منهم می ساخت که او و امثال او هستند
که می خواهند الجزایر فراسوی را در
اختیار داشته باشند به پدرش می گفت
که « تو از طبقه خود دفاع می کنی، اما
عمر این طبقه دوام زیادی ندارد ». اما
پدر او می آن که از این گونه اتهامات
رنحشی بیاید ما خود می اندیشید، محبت
رژی نسبت به من ارقیبیل محبت پسری
است که آموزگار پدر دوستائی و بی سواد
خود باشد. »

در همان ایام پدر رژی تعریف می کرد،
« حادثه جنگ الجزایر رژی را چنان
دگرگون ساخته که به عنوان اعتراض از
حواییدن به روی تحت امتناع می کند و به
روی زمین می خواد »

در همان ایام بود که مرتاب و تب
حوان محصل افزوده می شد ما دوستان
خود پیمان می بست که از خدمت در صفوف
سپوهای اعزامی به الجزایر امتناع کرد
و در صورتی که بدین کار ناگزیر شود از
خدمت مکرر بزد. در ضمن تحصیل فلسفه
را بر سایر علوم ترجیح داد و در این میانه
به جانب سارتر گرایش پیدا کرد و شیعه
جنبه های پر شوق و شور نظریات سارتر
شد او در آن ایام از که نیست ها خود
را دور می دید، زیرا که رفتار آمان را در
قبال وقایع الحاریر مثبت نمی یافت در

اندکی اقامت در هاوانا به سیرامائسترا رفت و در آنجا با روستائیان کوبا و مسائل مربوط به آنان آشنا شد. پس از بازگشت از کوبا که برای اولین بار دریافت احساس کرد و دید که بین ثنوری و عمل رابطه‌ای وجود دارد آشکارا طهار نظر کرد که «روشنفکران باید مطلقاً از تجربه دست بردارند، در غیر این صورت دلقکی بیش نخواهند بود». زندگی در کوبا بر او تأثیر فراوان نهاده بود پس از بازگشت گفت: «کوبائی‌ها تمام مدت کار می‌کنند. باید مثل آن‌ها رفتار کرد وقت را نباید از دست داد».

در سال ۱۹۶۲ به وینونا رفت تا فیلمی تهیه کند. در آنجا با دختری آشنا شد که هنوز هم همراه اوست. یک سال مرخصی گرفت تا درباره مسائل مربوط به امریکای جنوبی مطالعه کند و همه کشورهای این منطقه را بجز کشور پاراگوئه با اتومبیل زیر پا گرفت. پس از بازگشت از سفر یکساله رساله تحصیلی خود را برای رشته فلسفه گذراند و نفر پنجم شد. از سال ۱۹۶۵ به بعد بود که مقالات او در کوبا توجه همگان را به خود جلب کرد. از او دعوت شد تا به عنوان عضو ژوری جایزه «کازادل امریکا» به آن کشور سفر کند. سال گذشته کتاب «انقلاب در انقلاب» را تمام کرد و همین اثر بود که کشورهای مخالف با بیداری امریکای لاتین را به خود آورد.

اینک رژی دوبری در بولیوی زندانی و چشم به راه روزهایی است که از این پس خواهد رسید. فرانسوا ماسپرویکی از نویسندگان فرانسه که پس از انتشار خبر زندانی شدن دوبری به بولیوی سفر کرده بود پس از بازگشت خود از این کشور فاش ساخت که رژی دوبری از دو ماه پیش زندانی است و تا لحظه‌ای که این

سطور را می‌نویسم هیچکس او را ندیده است، نه مادرش که از نخستین روزها چرا در دپاز زندگی می‌کند و نه وکیل مدافع او که از مردم بولیوی است و نه حتی نماینده سفارت فرانسه. من فقط توانستم یقین حاصل کنم که دوبری رنده است. قطعیت دیگری که برای من حاصل شده این است که دوبری را به علت شکنجه‌هایی که به او داده شده نمی‌توانند در معرض تماشا بگذارند و با این ترتیب آنچه را که ژنرال اوواندا چندی پیش اعلام کرده بود نمی‌توان قابل قبول داشت، «حال رژی دوبری خوب است. ما آن قدر مراقب حال او هستیم که برای تزریق خون به او پنج سر باز بولیوی حاضر شدند خون خود را به او بدهند». روزنامه‌های محلی یک روز پس از توقیف دوبری اعلام کردند که متخصصان امریکائی برای رسیدگی به وضع دوبری به این کشور آمده‌اند.

رژی دوبری در منطقه‌ای که پنجاه نفر محافظ دارد و هر هفته چندین بار عوض می‌شوند زندانی است و تا کنون محل او به کرات تغییر داده شده است.

احتمال زیادی می‌رود که محاکمه رژی دوبری به همین زودی آغاز شود شاید مقارن با ایامی که این صفحات زیر چاپ می‌رود محاکمه‌ای که منظور از آن بیشتر محکوم کردن یک عقیده و ایده - نولوژی است تا یک فرد آغاز شده باشد.

● نامه‌های ژری دوبری

به خانواده‌اش

رژی دوبری از نخستین روزها با داشتن خود نامه‌هایی متعدد به خانواده خود و از جمله به مادرش نوشته است و از تمامی این نامه‌ها فقط چهار عدد آن به مقصد رسیده است و همه آن‌ها از راه‌های غیر-رسمی. آقای فیلیپ نوری نویسنده هفت

کارها تحمیل می‌شود.

بعد از این ظاهرأ باید بتوانی هر وقت بخواهی مرا ملاقات کنی دیگر مانع قضائی وجود ندارد. خودت حدس می‌زنی با چه بی‌صبری انتظار این لحظه را می‌تشم

ما وجود این ترجیح می‌دهم که تو شخصا در محاکمه حاضر نشوی اگر ار حالا نتیجه را ندانی دیگر چه اهمیتی برای تو دارد. از دنیای خارج چیزهای کمی می‌دانم. منتظر وکیل هستم تا از تو خبری به دست بیاورم.

حیف که نامه‌های قبلی مرا دریافت نکرده‌ای. در عوض دیروز از تو نامه‌ای به من رسید که باعث مسرت می‌آوانم. به خاطر داشته باش که کامبری فقط یک دهکده است و مخصوصاً در زمان حاضر کمتر می‌تواند وسیله راحت مسافران را فراهم کند. با بی‌صبری انتظار ملاقاتمان را می‌کشم و ترا می‌بوسم

رزی

(توضیح مترجم - کشیش آمریکائی که در این نامه اسمش آمده عالیجناب کندی است که در پایان ماه ژوئن یعنی هنگامی که از دو ماه پیش همه دوبری را مرده تصور می‌کردند ما نویسنده زندانی ملاقات کرد. همین ماحرا یعنی اجازه ملاقات دادن به یک نفر آمریکائی آن هم در حالتی که سفیر فرانسه و مادر زندانی از این حق محروم بودند ایجاد حیرت و شایعانی کرد.)

قسمتی از نامه دیگر رزی که دارای تاریخ دوازدهم ژوئیه ۱۹۶۷ است چنین می‌باشد:

پدر عزیزم! بنا بر حکم سانسور نظامی به زبان اسپانیائی برای تان نامه باید بنویسم، در غیر این صورت نامه‌ای به دست شما نخواهد رسید. با این ترتیب نصیحت

نامه فیگارو لیتر که به این نامه هادست پیدا کرده می‌نویسد که نامه‌های این فیلسوف جوان که از نود روز پیش در بارداخت سر می‌برد بشانی اراحسانی دارد که او را به هيجان در می‌آورند. تنها اخباری که از سلول دوبری می‌رسید حاکی از مرگ و خیانت او بوده. اما رزی دوبری بی‌آن که تن به حیانت داده باشد انتظار ورم محاکمه را می‌کشد و در آن روز او تنها فکری که نخواهد داشت سر نوشت خویش است و به قول خودش: «قول شرف می‌دهم که من می‌گنهام، مطلقاً می‌گنهام اما آنچه مهم است این است که من در دادگاه شهادت بدهم.» رزی دوبری تنها به فکر حرف زدن است، او به نطی تعلق دارد که نمی‌توان به - سکوتش محکوم کرد. قسمت‌هایی از نامه‌های دوبری چنین است:

کامبری - یکشنبه بیست و پنجم ژوئن ۱۹۶۷

مامان عزیز، پیش از این برایت دو نامه فرستادم که به ظاهر مجاز بود اما از کشیش آمریکائی شنیدم که این نامه‌ها به تو نرسیده‌اند. برای حفظ ظاهر مرا بر آن داشته‌اند تا سومین نامه را هم بنویسم. این نامه را به چند کلمه محدود می‌کنم زیرا چنین به نظر می‌رسد که دوره عدم ارتباط من - حداقل به‌طور نسبی - پایان پذیرفته است. محاکمه - ما آنچه به ظاهر محاکمه نمایانده می‌شود - نزدیک است شروع شود. همانطور که خودت هم میدانی این محاکمه سیاسی است نه جنائی باید انتظار داشته باشی که مرا به حداقل مجازات محکوم کنند. بازی‌های بکر تمام شده است. از وکیل هیچ کاری ساخته نیست. برای این کارها حوادث را دچار هیجان نکن، این چامتل فرانسه نیست، یک ناپایداری غیر قابل پیش‌بینی برهه

شما را در مورد این که زان مادریم را فراموش نکنم نمی‌توانم به کار ببندم . مصاحبه‌های قلبی با روزنامه‌نویسان ، ولیوی را جدی تلقی نکنید من حتی حمریدارم این مطالب چطور چاپ شده‌اند من همان قسمت‌های بریده جراید و روزنامه‌هایی را که تو برایم فرستاده بودی دارم و بدین ترتیب کاملاً از جهان خارج بی‌خبرم خودم را بسیار تنها و بسیار جدا افتاده احساس می‌کنم ، مایه‌چ کسی نمی‌توانم حرف بزنم ، این سه ماه یا تقریباً سه ماه پر از دوری و جدائی من سنگینی می‌کند ، و سنگینی این سه ماه بر من به اندازه کثرت وقایعی است که بنا به حکایت نامه تو در بنیاد خارج راجع به من روی می‌دهد ، می‌آید که خبری از آن‌ها داشته باشم .

بر حسب تصادف مطلع شدم که یک حمر آسوشیند پرس حاکی از این بوده که من به نیمی از جناح چپ امریکای لاتین حیات کرده‌ام از فرط غیبت از جا پریدم و فوراً نامه‌ای به «پرزانتیا» (روزنامه یومیه محلی پار) بوشتم این نامه ، فرماده نظامی تسلیم شد ، شاید هرگز به مقصد رسیده باشد درست مانند نامه‌هایی که برای تو می‌فرستادم در این صورت تو می‌توانی روزنامه بویس‌ها را از وجود چنین نامه‌ای با خبر کنی نمی‌توانم بگذارم چنین سنگینی این گونه بگذرد این فقط یک مانور سیاسی است ، یک مانور دیگر بهر حال روری این موقعیت دست خواهد داد که جواب بدهم ..

(ظاهراً از این جای نامه خطاب به پدر نویسنده است) همان طور که می‌توانی فکر کنی این مسئله برای من یک مسئله شرافتی است و همان قدر سیاسی که اهمیتش برای من بیش از جریان محاکمه است که مامان عقاید مرا در باره اش

می‌داند .

شاید ژ . آ - روت انگلیسی سلا مرا به شما برساند . در این ماجرا هیچ‌کس نیست . از شما درخواست می‌کنم که با او به طرز حرمی روبرو شوید . (این شخص یک روزنامه نویسنده انگلیسی است که همراه رژی در مری توقیف و بعداً آزاد شد

در مورد وکیل وضع مروض شده است . اگر وکیل داشته باشم باید چندین روز در نهایت آرامش با اوست کنم به این که چند دقیقه پیش از آغاز محاکمه او را ببینم ، در صورت احیای ترجیح می‌دهم خودم از خودم دفاع کنم یا دفاع را به عهده وکیل تحمیری بگذارم . (ایم هم وضع را چنداں تغییر نمی‌دهد) بهرحال نمی‌خواهم خودم را به قوانین ظاهری آن‌هم به دقایق آخر مربوط شود تسلیم کنم .

در مورد امر از همدردی‌های بی‌الملل که می‌گوئی ، با این که کمترین آوازه به گوش من نمی‌رسد مرا به نحوی عجیب دگرگون می‌سازد . فکرش را بکنید آ من دو ماه تمام خودم را مطرود جهانی می‌دانستم و هزاران فرسنگ با ایر اندیشه که کسی بگران وضع من باشد فایده داشت . انتظار موقمی را می‌کشم آ اجازه صحبت پیدا کنم و در این حال کتاب‌هایی را که برایم رسیده مانند گرگ قحطی دیده می‌دانم و چیزهایی هم در مورد فلسفه می‌نویسم

آیا ماسیرو هنوز هم در «پاز» است (ماسیرو ناشر دوبری است که بیست چهار ساعت پس از ورود به پاز بنا دستور مقامات ولیوی از این کشور اخراج گردید) از طرف من از روزنامه نویسان فرانسوی تشکر کنید . چطور آن‌ها این قدر ساده بودند که فکر می‌کردند می‌توانند

موزه هائی را می توان دید که پراز سنگ ، تراوا ، ماشین بخار ، پوتین و جانوران مرده هستند؛ در زیر نام تعدادی از موزه های عجیب و غریب این کشور را می خوانید .

موزه دهکده آشول Ashwell
در ساختمانی که یکسره از چوب مناشده قرار گرفته و دهکده ها را ، از دوران ماقبل تاریخ تا قرن نوزدهم ، تشریح می کند همچنین در این موزه وسائل و ازارهائی را که آهنگران و شانان به کار می بردند نمایش می دهند

موزه گرشوم - پارکینگتون Ger - Parkington
انواع مختلف ساعت های کوچک و بزرگ و تمام وسائلی را که برای اندازه گیری زمان به کار می رفته جمع کرده است

موزه مرکزی نورثامپتون Northampton
مجموعه عظیمی از پوتین و کفش را نمایش می دهد که اغلب آنها اسکلیس هستند در این موزه ۶۰۰ جفت کفش مردانه و ۶۵۰ جفت کفش زنانه خواهید دید که بعضی از آنها متعلق به رومیان قدیم است.

موزه بیانویریتانیا
دارای بیانوها و ارگ های اتوماتیک و دستی و آلات موسیقی باستانی و یک دستگاه کامل ارکستر ماکایکو است. این موزه وقتی که هوا مه آلود ، برفی ، یا سردتر از صفر درجه باشد، بسته است

موزه تاریخ علوم در آکسفورد
دارای تخته سیاه پاک نشده ای است که انشتین فرمول فرضیه نسبیت خود را در یک سخنرانی روی آن نوشته است
موزه ساجی لوئیس از دوک نیجریسی اولیه تا ماشین های عظیم مدرن را در خود دارد .

موزه ماری تایم Mari Time

مرا ببینند ؟ من بیشتر از آن ها متأسف هستم که چرا نتوانستم با آن ها صحبت کنم . خیلی چیز ها داشتم که به آنها بگویم مرا ببخشید که به زمان اسپانیائی - آن هم بسیار بد - می نویسم اگر این کار را نمی کردم نامه ای به دستتان نمی رسید . بوسه هایم برای شما هر دو شجاع باشید .

رژی

قاسم صنعوی

● نمر (پری آریان پور)

چندی پیش خانم پری آریان پور هنرمند ما استعداد ایرانی که در اروپا او را به نام نمر می شناسند به ایران آمد خانم آریان پور در مدت توقف خود در ایران کنسرت هائی در انجمن هنری جوانان تلویزیون و انجمن ویلارمونیک تهران اجرا کرد .

نمر دوره آواز اپرای آکادمی موسیقی وین را دیده و مدت دو سال در اپرای ملی وین برنامه های حالتی را با هنرمندی اجرا نموده و به علاوه در شهرهای مختلف اروپا هنر نمائی هائی کرده است بسیاری از ناقدان و روزنامه های وزیر اروپا هنر وی را ستوده اند . ریرا او نقش های سنگینی را در اپرا هائی مانند هارتا ، عروسی فینکارو ، کارمن ، و آرایشگر شهر سویل به عهده داشته و در تمام آنها موفق و مبرور بوده است

● موزه لنگه کفش و عروسک

در انگلستان آنقدر موزه فراوان است که اگر کسی بخواهد تمام آنها را تماشا کند باید یک عمر وقت صرف نماید . بعضی از این موزه ها همیشه باز هستند ، برای تعدادی دیگر باید وقت قبلی گرفت و تعداد کمی نیز مانند موزه سیاه اسکاتلند یارد شاید برای همیشه در خود را مفروری شما بسته نگهدارد.

آینده ، انتشار یافت . تعریف کتاب های علمی - تخیلی به آسانی ممکن نیست . از این سلسله انتشارات که در سال ۱۹۵۴ زیر نظر روبر کاتر نویسنده و ناقد فرانسوی به وجود آمد از آن سال تا کنون سالی ده دوازده جلد منتشر می شود و بطور متوسط تیراژ هر جلد در حدود ده هزار نسخه می باشد

ادبیات حیانی و کتابهای علمی - تخیلی را در صورتی که نتوان خوارش مرد حداقل می توان گفت که ناشناس باقی مانده است

ژول ورن اولین کسی بود که کتاب علمی - تخیلی نوشت و پس از او جی ولز مدین کار همت گماشت . اما هر دوی آنان از نحوه کاری که می کردند بی خبر بودند و نمی دانستند این خود نوعی ادبیات است که آنها پدید می آورند . لیکن چندی نگذشت که گروهی عالم و عامدا به این گونه نگارش اقدام کردند . اولین نویسنده گان از این گروه امریکائی بودند . در سال ۱۹۲۶ هوگو چرن سک مدین یک سلسله نشریات عامیانه نسخه های دستنویسی به دست آورد که او را کاملاً متحیر ساخت . نویسندگان این آثار با الهام از آخرین اختراعات بشری یا اختراعات آینده بشری داستان هایی نوشته بودند . ناشر که آن ها را پسندیده بود مجله « امپزینگ استوری » را به وجود آورد و این مجله با موفقیت فراوان روبرو شد . با وجود این ادبیات علمی تخیلی واقعی پدید نیامده بود و هر چه در این مجله چاپ می شد مربوط به آخنه و پریان و غول ها و دانشمندان دیوانه بود . در سال ۱۹۳۹ مجله « استون دینگ »

به وجود آمد و ادبیات علمی - تخیلی واقعی زاده شد . « جان کپ بل » سردبیر این مجله تعمد داشت چیزهایی چاپ کند

آثار بسیاری از شکار نهنگ ، ماهیگیری و کشتیرانی را جمع آوری کرده است .

موزه کلف اسپالدینگ که تنها نوع در اروپاست و چوب های کلف مشهور را حفظ می نماید .

موزه شفیلد بزرگترین مجموعه کارد و چنگال جهان را داراست این موزه شقایق های شفیلد را هم جمع آوری می کند .

موزه عروسک و ادویک Warwick موزه کوچکی است از عروسکهای مومی ، چوبی ، فلزی و انواع عروسکهای موزیکال و متحرک .

● وقتی که مالاپارته پارس می کرد

کورتنزیو مالاپارته نویسنده ایتالیائی که دارای خصوصیات فراوان بود اخیراً در یکی از حشرات ادبی فرانسه لقب تازه ای به دست آورد ، کورتنزیو مالاپارته مردی که پارس می کند

علت دادن این لقب به او این است که نویسنده ایتالیائی در کتاب خاطراتش موسوم به « یادداشت های یک بیگانه » که اخیراً در فرانسه چاپ شده تعریف می کند که زمانی این سودای حنون آسا به وی دست داد که سگ ها را به پارس بپردازد و برای این کار ابتدا خود پارس را شروع می کرد . این هوس عجیب و غریب موقعی به سراغ مالاپارته آمد که در سوئیس بود اما مردم سوئیس به کار او ایراد می گرفتند و معتقد بودند که اول پارس شروع می شود و بعداً بوبت گزیدن می رسد سوئیس ها هم که اصلاً دوست ندارند گزیده شوند . همین پارس کردن بود که سمب شد مالاپارته از سوئیس به فرانسه بیاید زیرا تصور می کرد که در این کشور مردم حق دارند پارس کنند .

● محنت کتاب های علمی و تخیلی

« پالاس یا محنت » صدمین کتاب علمی - تخیلی است که در سری « تجسم

شماره بود امروزه علوم تحلیلی ناموفقیت شگفتی روبرو شده است. حکایت می کنند که پل آندرسون که یکی از نویسندگان امریکائی متبحر در این رشته است شبی در محله خاصی در نیواورلئان گردش می کرد. همه «زنهای» این محله که خوانندگان وفادار او بودند برای این که فیض «پذیرائی» مجانی از این نویسنده را نصیب خود بگردانند با یکدیگر نزاع و کشاکش می کردند این مهاجر خود نشانه ای است از توجه مردم عامی به این گونه ادبیات کسانی که این گونه داستان نویسی را وارد ادبیات فراسه کردند دو تن از بزرگترین نویسندگان این کشور بودند، یکی ریمون کنو و دیگری پوریس ویان

داستانهای علمی تحلیلی با وجود این که روز بروز بیشتر به پیش می رود تا کنون نتوانسته رنگ و حاوة واقعی خود را در سینما نشان بدهد. همه فیلم های علمی تحلیلی خنک و لوس و بی مزه بوده اند، باستانیای فیلم «ستاره ممنوع» که به بهترین طرز ممکن تحلیلی کرده است

ق - ص

که هیچ وقت جامه حقیقت نپوشد. بسیاری از نویسندگان این مجله حرفه های علمی داشتند. یکی مهندس بود و دیگری میوشیمیست. عده ای از این نویسندگان حتی توفیق یافتند که اختراعاتی نیز بکنند. در سال ۱۹۴۴ نویسنده ای در داستان خود از بمبی صحبت می کرد و با دقت تمام آن را توصیف می کرد. این بمب شباهت فراوان به بمب اتمی امریکا داشت که دولت محرمانه سرگرم ساختن آن بود و کسی از آن خبر نداشت از این رو نویسنده مزبور مدت ها گرفتار بازپرسی و پاسخ دادن به سؤالات فراوان گوناگون مأمورین ای. بی. آی بود. گروهی کتاب «فاریهایت ۴۵۱» اثر بیراد بری را اثری علمی تحلیلی می دانند در حالی که این اثر و نظایر آن از جمله ادبیات تحلیلی استعماری هستند و این دایره را نباید درهم آمیخت. از سال های ۱۹۵۰ به بعد کتاب های تحلیلی علمی پیشرفت بیشتری کردند. در سال ۱۹۵۳ در حدود سی محله وجود داشت که به ادبیاتی از این قبیل اختصاص داشت. تیراژ این گونه محله ها می یکصد تا دویست هزار

مجله های ماهانه

ارمغان - شماره ۴

خرداد ماه ۱۳۳۶

« در پیرامون کتاب سرچشمه تصوف در ایران » از سلطان حسین تاشنده گنابادی نخستین مقاله این شماره است . از کجا آمده ایم و به کجا می رویم ؟ از خانبا با طباطبائی نائینی - نکته های حساسی از زندگانی سید جمال الدین اسد آبادی - از محمد حسین استخر - وفاتی شوشتری از مرتضی مدرس چهاردهی - منظومه درود بر حیات ترجمه دکتر هراوند قو کاسیان - دگرگونی انواع و تکامل انسان از محمد وحید - فارسی و کردی از م . اورنگ آخرین تلاش سالارالدوله از - یحیی دیوسالار - ریاضی همدانی از احمد نیک طلب و « از سخنان مهر بابا » از جمله مطالب دیگر این شماره است

ضمناً دنباله مقاله « بهشت های ملی ایران » از عبدالرفیع حقیقت (رفیع) در این شماره هم ادامه دارد و نویسنده درباره « توجه بیش از حد مأمون به امام رضا » و « اعلام خلافت ابراهیم بن مهدی در بغداد » و « جنگ های پی در پی بر سر خلافت مأمون و ابراهیم » و مذاکره محرمات حضرت رضا با مأمون در مرو ، و اقدام سریع مأمون برای تحکیم میانی خلافت خود و شهادت فضل بن سهل مطالبی به دست مردهد .

پیام نوین - شماره ۱۱ - تیر ماه

۱۳۳۶ - نشریه ماهانه انجمن

ایران و شوروی

نخستین مقاله این شماره « پیام نوین ،

متن سخنرانی هشتم سنجری است درباره « دمیتری شوستاکوویچ » آهنگساز معروف شوروی ، که بمناسبت شصتمین سال تولد او در تالار انجمن ایراد شده . دو شعر زیر عنوان « نقاش » از محمد حسین شهریار و « از آسمان تا ریمان » از نادر نادرپور در این شماره آمده است . و نیز داستانهای « واسکا » از « آلا درابکینا » ترجمه به آذین و « در آخرین روز » از « نیکلای چوکوفسکی » ترجمه رضا - آدرخشی و نمایشنامه « یک پرده ای از پشت شیشه ها » از اکبر رادی و بالاخره « پنجمین قسمت بازدید قصه ای امروز » از نادر امراهیمی از جمله مطالب این شماره است

جهان نو

شماره ۲ - سال ۲۲

« پاسترناک و گاهنامه انقلاب » از « ایزاک دوچر » ترجمه مسعود رضوی نخستین مقاله این شماره است . مقاله « موریس کرانستون درباره « البر کامو » ترجمه دکتر امین عالمرد در این شماره به پایان می رسد .

« درباره مساکین روستائی » خلاصه گفتاری است از دکتر کاظم ودیدی درباره مساکین روستائی ، مطلبی که طرح آن ضروری است و مبتلابه اکثریت مردم این کشور .

« ملاحظات در نقاشی معاصر » مطلبی است در این مورد از جودت - پاکباز .

« در میان گیرنده » مطلبی فلسفی است از « کارل یاسپرس » به ترجمه باقر

در مقدمه جنگ آمده است که «شاید تاکنون دانسته شده باشد که جنگ اصفهان محله ای نیست که به همه رشته های هنری و ادبی امروز یادروز پیردازد صلاحیت و امکانات نویسندگان بسیار محدود است و خود بیش و پیش از هر کس دیگر، به این ناتوانی آگاه و مقر. اما به هر زمینه ای که روی آورند باری می خواهند هر چه بیشتر پیشتر روند. به عبارت دیگر لحظه ای از آموختن نماند هم آموختن و هم آموزاندن که هدف این نشریه است. . . و بالاخره در پایان مقدمه آمده است که «جنگ اصفهان با فقد وسایل امروزین خود ترجیح می دهد که همچنان جنگ بماند، یعنی چیزی میان محله و کتاب.»

اما همواره و در هر حال گریز داشتن است از اینکه به صورت کشکول درآید یعنی مجموعه مقالاتی که بی هیچ رابطه خاص و بی هیچ دلیل موجه - جز اینکه به هر حال باید در آخر ماه با کم و بیش تأخیر درآید، پهلوی هم قرار گرفته است. و اگر نشر این دفتر تأخیر شود و یا چنانکه گفته شد، هر دفترش «شماره مخصوص» باشد چه ناگوار در مقتضیات کنونی این شاید حسن باشد نه عیب به امید امکانات مساعدتر آتی و تحولی در کار این نشریه مقالاتی که مربوط می شود به نقد و بررسی عبارت است از، «شعر چیست؟» از ژرژ پمپیدو و «شعر فرانسوی و انگلیسی» از سرژون پرس «که هر دو ترجمه ابوالحسن نجفی است» و نیز شعر «شعر نو یا آن سوی اصل آقامنشی» از ا. الوارز ترجمه احمد میرعلائی «چرا می نویسیم؟» از جرج لاورول ترجمه عبدالحسین آل محمول. و «آزادهای تازه» تا ققنوس بر «پادشاه» از محمد حقوقی از مطالب دیگر مربوط به نقد و

هرام.

«طلبها و کلاهما» ارعلی مدرسی
براقی - «شعر و شاعری» از روزه کی
یوا و دیگران، ترجمه قاسم
صموی داستان «زیر پوش» از «دایلمن
تامس» ترجمه حفظ الله بریری و داستانی
ریر عنوان «نقطه ای بر روی نقشه» از سعید
فائق داستان نویس ادبیات حدید ترک
ترجمه رضا سید حسینی از جمله مطالب
این شماره است.

«کاریکاتورهای ار محصل» مطلبی است
کوتاه درباره آثار محصل. چهار
کاریکاتور از محصل در این شماره آمده
و میز سه کاریکاتور از تورج حمیدیان
گفت و شهودی با «ارولد توین می»
مورج نامی معاصر و مخالف سرسخت
توسعه طلبی امریکا

«رهنامه بلمارستان» از ادوارد
کالیک نویسنده و جهانگرد فرانسوی
ترجمه جهانگیر افکاری.

«طنزهای اریادداشتهای ایلیا ایلف
«طنز نویس برجسته شوروی» «چیر
ماقوتسه تونگ» از «استوارت شرام»
ترجمه باک و بالاخره متن «مباحثه ای
که به تازگی» «وادیو گولو واتف» با
«اندروی وزه سنسکی» در حاشیه ترین
شاعر معاصر شوروی در مسکو عمل آورده
از جمله مطالب سودمند این شماره محله
جهان نواست صما اشعاری از شعرای
معاصر ایران و جهان در این شماره آمده
است.

جنگ اصفهان - دفتر چهارم بهار ۱۳۳۸

از جنگ اصفهان قبلا سه شماره
منتشر شده است.
شماره اول در تابستان ۱۳۳۴،
شماره دوم در زمستان همان سال و شماره
سوم در تابستان ۱۳۴۵

و واکنشهایی که از دولت مغلوب برای مقابله با تجاوز سرزده است در دیده‌ها اشتباه فاحش می‌نماید و در پی هزاران دلیل شرعی و عرفی برمی‌آئیم تا از هر فعل و قول طرف مغلوب، خطائی بزرگ و نابخشودنی بسازیم، اما از خیال و پندار ما تا واقعیت و حقیقت هزار فرسنگ است

و در پایان چنین می‌نویسد « بر خاطر حطین مبارک مخفی نماند که همه این پیروزیها، از آن جمله پیروزی ملت بزرگ و شریف الجزیره، نه در سایه نظامی و نه صرف پیکار با اسلحه، بلکه در سایه پیروزی فکری صورت گرفت و اگر جنگ و گریزی هم در این میانه پدید آمد می‌توان گفت مقاومت مسلحانه و جنگ پارتیزانی ملتهای مستعمره با اتکاء نیروی عظیم افکار عمومی جهان مزید بر علت شد و استعمارگران را عاجز کرد». و سرانجام نویسنده چنین نتیجه می‌گیرد « ملل اسیر و بلادیده جهان یکبار در مقابله با استعمار، پیراهن او را دریدند . . . مسلماً پیراهن جدید هم چند صباحی به تن او نخواهد ماند »

دنباله مقاله « سوسیالیسم ژان پل سارتر » نوشته ویلفرید دسان ترجمه حمید عنایت - در این سوی مدار درجه از علی‌اصغر حاج سید جوادی - « مسئله‌ای به نام روشنفکران » از محمد رضا زامانی و داستانی به نام « راز خوشبختی » از نصرت‌الله نویدی از مطالب دیگر این شماره است .

چندی پیش « خوزه دو کاسترو » به ابتکار مؤسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی به ایران آمد. اندیشه‌های دو-کاسترو، خلاصه‌ای است از عقاید و افکار او که ضمن سخنرانی‌های اخیر در مؤسسه تحقیقات اجتماعی ایراد شده است و در

بررسی این شماره است. داستانهای « جنوب گرم » از شاپور قریب « اطاق عقبی » از تقی مدرسی و « شب شك » از هوشنگ گلشیری و اشعاری از « سن ژون پرس »، « رنه شار »، « استفن اسپندر » « لوئیس مک نیس »، « ادوین مونر » و « لالهره اشعاری از سرایندگان ایرانی از جمله مطالب دیگر این شماره جنگ اسمهان است.

نگین

شماره اول - سال سوم

خرداد ماه ۱۳۳۶

• پیروزی فکری پیروزی نظامی،
از دکتر محمود عنایت نخستین مقاله این شماره است و این گفته از « فرحت عباس » رئیس مجلس ملی الجزایر در بالای مقاله آمده :

« استعمار عبارت است از امر اشغال سرزمین یک قوم معمولی از طرف قومی دیگر بدون رضایت، و بهره‌کشی به نفع خود » مقاله اینگونه آغاز می‌شود « روح فاشیسم هنوز با کمال قدرت در محاسمی از دنیا حکومت می‌کند اما نمی‌تواند که فرص از فاشیسم در اینجا آرمانهای فلسفی و ایدئولوژی ضد انسانی آن است، بلکه عنصر زور و ظلم و بیداد و توسعه طلبی و تجاوزکاری آن را مراد می‌کنیم هنوز این فاجعه به اوجان و افکار ما سایه افکنده است (پیروزیهای نظامی) اشتباه می‌کنیم این تصور در ما نیست که ممکن است ملتی از احاطه نظامی شکست بخورد، ولی از لحاظ فکری در برابر وجدان بشری فاتح باشد، ولی موقتی حکومتی به قوه قهریه و با حمایت دولت های بزرگ بر ملتی فائق آمد به شیوه مرحوم نپچه تصور می‌کنیم « که حق با قوی است » و آن وقت همه اعمال و

بر کتاب شاد کامان دره قزو، اثر علی محمد افغانی، از جمله مطالب دیگر این شماره است.

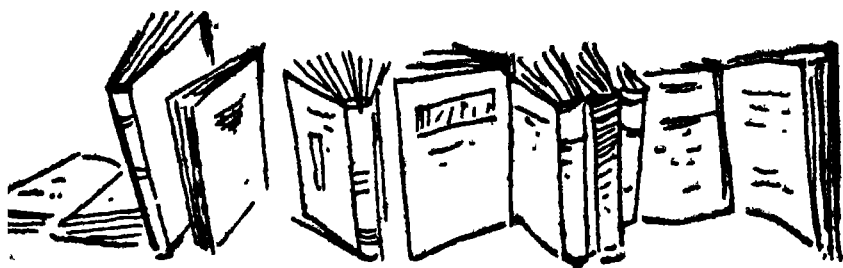
مسائل ایران - شماره ۱۰ - سال چهاردهم خرداد ماه ۱۳۳۶

نحستین مطلب این شماره مقاله « دانشجو و دانشگاه » است از دکتر منوچهر قاطع و با این نتیجه « اگر دانشگاهی وجود دارد برای دانشجویان است و کاملاً طبیعی است که همه مسئولان دانشگاه خدمتگذار مؤسسه‌ای هستند که متعلق به دانشجویان این کشور است و لذا لازم است با دقتی بیشتر و روشی انسانی‌تر با دانشجو و با آیند او روبرو شوند. به خدا سوگند دانشجویان ایران پاسدار مطمئن رژیم این مملکت هستند، آنها اگر از مسئولان دانشگاه میهن پرست تر نباشند بدون تردید کمتر از آنها سر نوشت کشور خود علاقه ندارند. چرا به این حقیقت تا بناتك توجه نمی‌کنید، مسئله دادگستری از دکتريبعی مروتی، دیکتاتوری و کمونیسم از محمد پروین، مقدمه‌ای بر مسائل بهداشت از دکتر جمشید منتصری، خاور میانه و ناصراز دکتر حسن حیایو و بالاخره تحولات فکری در ادوار مختلف تاریخ از دکتر خانك عشقی از جمله مطالب این شماره مجله مسائل ایران است.

محمود نفیسی

این شماره نکبی آمده. نخستین کشف دو کاسترو کشف گرسنگی و کشف بیماری گرسنگی است و دومین کشف مهم او جهانی بودن گرسنگی است. بدین ترتیب مسأله بیماری گرسنگی و جهانی بودن آن مطرح می‌شود و رابطه گرسنگی با عقب ماندگی اقتصادی معلوم شده و سرانجام نتیجه گیری می‌شود که «گرسنگی زائیده عقب ماندگی و عقب ماندگی اقتصادی بیر ناشی از توزیع ناعادلانه ثروت، تقسیم ناعادلانه کار میان ممالك صنعتی پیشرفته و ممالك عقب مانده در اثر رواج شیوه‌های استعماری است. و از آنجا که استعمارگری يك حادثه اتفاقی تاریخ بوده است بنابراین عقب ماندگی اقتصادی نیز يك حادثه است و پس و بومی می‌توان آن را از میان برداشت. بدین ترتیب دو کاسترو نشان می‌دهد که «مسئله گرسنگی و عقب ماندگی مسئله‌ای سیاسی است و بایدار راههای سیاسی حل گردد»

«آینده تمدن سمعی و بصری در ایران، از دکتر شاپور راسخ - «حرف» - هائی با حدود در میان راه، از بهمن فرسی «يك خاطره اعرافی، از ابراهیم صفائی - تحلیلی از اندیشه و هنر سعدی از عبدالملی دست قیب - قسمت دوم رن و جنگ از ابراهیم باستانی پاریزی، «روز، روز جمعه بود» از هوشنگ ابرامی، «کیمیا» از درویش و بالاخره پاسخ تروئسکی به دانشجویان دانشگاه ادینبورگ و آخرین قسمت «انتقادی



بشت شیشه کتابفروشی

● زیر خاکستر

از سمیدی میرجانی

۱۸۳ صفحه - ۱۰۰ ریال

«این دفتر منتخبی است از قطعاتی که در فاصله سالهای ۱۳۲۸ و ۱۳۴۱ سروده شده و پیش از این در سه مجموعه «سوز و ساز» و «آخرین شراره‌ها» و «خاکستر» طبع و منتشر گشته است.»

● دیباچه‌ای بر رهبری

تألیف دکتر ناصرالدین صاحب-

الزمانی

ناشر «مؤسسه مطبوعاتی عطائی»

۵۴۲ صفحه - ۳۳ تومان

در گفتار آخر کتاب چنین آمده است «در این کتاب نیروی تکانی و دینامیسم روابط انسانی در نهضت‌ها، درست‌اخیز-های مانی، مزدک، مختار، ابومسلم، بابک خرم‌دین، اخوان الصفا، مهدی سودانی، مهدی شیرازی، هیتلر، موسولینی و دهها مهدی و رهبر دیگر لمس می‌گردد.»

دیباچه‌ای بر رهبری شامل فصلهای

«مسئله‌ای به نام رهبری»، «رهبری و مهندسی انسانی»، «نیاز به رهبری»، «رهبری و آئینه تاریخ» و «شناخت رهبری» است.

● جنگ داخلی آمریکا

از آ. امن یادگر

ترجمه دکتر حسن مریدی

ناشر، سازمان کتا های هیبی

۲۷۶ صفحه - ۳۰ ریال

کتابی است در ۹ بخش از این قرار اهمیت جنگ داخلی - زمینه جنگ - بردگی و لغای آن - سازش و شکست آن علل اشغال - علل جنگ - جنگ از نظر گاه شمال - جنگ از نظر گاه جنوب تجدید ساختمان

● احساس و اندیشه

گردآورده مهرداد شکوری

منتخبی از زیباترین شاعران

نظم و نثر جهان

ناشر «انتشارات صائب»

۲۰۶ صفحه - ۵۰ ریال

● تاریخ قرآن

تألیف دکتر محمود رامیار

ناشر، شرکت سهامی نشر اندیشه

۳۸۴ صفحه - ۲۵۰ ریال

● دولینی‌ها

(مجموعه داستان)

اثر - جیمس جویس

ترجمه، پرویز داریوش

ناشر، سازمان انتشارات اشرفی

نخستین اثر داستانی جویس و نخستین

کتابی که از این نویسنده بزرگ ایرلندی

به فارسی ترجمه شده.



شرکت سهامی بیمه ملی
خیابان شاهرضا - نبش ویلا

تلفن ۶۰۹۴۱ - ۶۰۹۴۵

تهران

همه نوع بیمه

مر - آتش سوزی - باربری - حوادث - اتومبیل و غیر

شرکت سهامی بیمه ملی تهران

تلفنخانه ۶۰۹۴۱ تا ۶۰۹۴۵ مدیر فنی ۶۱۰۶۶ قسمت باربری ۶۰۱۹۸
قسمت خسارت ۶۱۳۵۶۹ قسمت عمر ۶۹۱۱۸

نشانی نمایندگان

تلفن ۲۳۷۹۳-۲۳۸۷۰	تهران	آقای حسن کلباسی :
تلفن ۶۹۳۱۴-۶۹۰۸۰	تهران	دفتر بیمه پرویزی :
تلفن ۳۰۴۳۶۹-۳۱۹۴۶	تهران	آقای شادی :
تلفن ۶۳۹۶۷۳-۴۹۰۰۴	تهران	آقای مهران شاهکلیدیان :
خیابان فردوسی	خرمشهر	دفتر بیمه پرویزی :
سرای زند	شیراز	دفتر بیمه پرویزی :
فلکه ۳۴ متری	اهواز	دفتر بیمه پرویزی :
خیابان شاه	رشت	دفتر بیمه پرویزی :
تلفن ۶۲۴۲۷۷	تهران	آقای هانری شمعون :
تلفن ۶۱۴۲۴۲	تهران	آقای لطف الله کالی :
تلفن ۶۵۸۷۳-۶۵۴۹۹	تهران	آقای رستم خردی :



آثار بنیاد فرهنگ ایران، ۱۶۰

عکس شماره ۳۰۰

تفسیر قرآن کریم

تألیف

ابوبکر عقیق سورآبادی

تألیف شده در اواسط نیمه دوم قرن پنجم

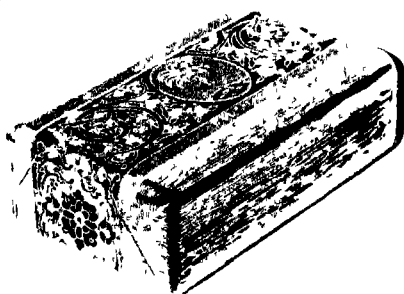
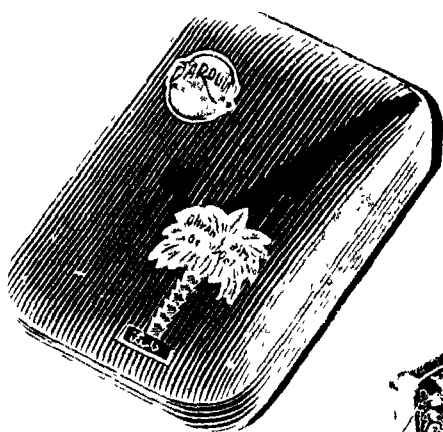
عکس نیمه مکتوب به سال ۵۲۳ هجری قمری محفوظ در کتابخانه دیوان هند - لندن

چاپ عکسی ۱۲ + ۱۸ صفحه، قطع ۲۲×۲۹ سانتی متر، کاغذ صفت

۱۱۰ گرمی، جلد کالیگور به ۵۰۰ ریال

مرکز بخش: سازمان انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، تقاض ۸۰۴-۶، صندوق پستی ۳۲۴۷

نمایندگان فروش: کتابفروشی های ابن سینا، مهرگیر، زوار، دجدا، طهوی



صابونهای :

نخل و نخل و زیتون داروگر

با کیفیت عالی و سابقه چهل ساله

تأمین کننده پاکیزگی و بهداشت خانواده هاست



سخن

شماره ۵

مردادماه ۱۳۴۶

دوره هفدهم

شیوه‌های ادبی نو در جهان

مورر آلیسم (Surréalisme)

- ۲ -

داستان سوررآلیسم به این کوتاهی نیست و تأثیر این شیوه در ادبیات و هنر معاصر به اندازه شیوه‌های فوتوریسم و دادائیسم کم و نادیدنی نبوده است . سوررآلیسم هدفی داشت و فئونی . هدف آن دست اندازی یادست یایی به جهانی فراختر بود که ورای جهان محسوس و مقعول است . اما بیرون رفتن از این جهان

آسان نیست . دژی استوار است با دیوارهای بلند و با روهای محکم . این دیوارها عقل است و استدلال ، و حدود و قیود و عادات و مقرراتی که زاده همان عقل یعنی عالم هشیاری است .

غریبلسرایان نارك خیال و عارفان پرشور ما غالباً در این تنگنای هشیاری بهمان آمده و حواستهاند دست در دامن مستی و حنون برنند و از این زندان آزاد شوند . از اینجاست که عاقبت اندیشی و مصلحت بینی را دور از درویشی شمرده و آرزو کرده اند که به مدد جنون از چنگ عقل بگریزد . صائب می گوید :

جنوبی کو که آتش در دل پرشورم اندازد
زعقل مصلحت بین صد بیابان دورم ندارد
و بر حال و گردباد که از خود رمیده ، یعنی از حصار عقل و هشیاری بیرون رفته است حسرت می خورد :
این گردباد بیست که بالا گرفته است

از خود رمیده ای ره صحرا گرفته است .
اما در ادبیات فارسی هر گز به این آرزو نرسیده و راه بیرون شدن از خود را نیافته اند . تنها شاید بعضی از پیروان مسلك « ملامتی » توانستند در زندگی اجتماعی و شخصی خود به این آرزو نزدیک شوند .

پیروان سوررآلیسم کوشیدند که در حصار هشیاری رخنه هایی ایجاد کنند و برای حصول این مقصود هفت فن پیش گرفتند

فن اول « هزل » بود .

در بطرایشاه جهانی که مادر آن بصری بریم سراسر خوار مایه ویی معنی است و در چشم کسی که بطری وسیع و عمیق دارد جز به مسخره و ریشخند نمی ارزد . پیش از آن که راه تازمای بچوئیم باید آنچه را که پست و بی معنی است ویران کنیم و برای پیکار با ریا سلاحی بهتر از طنز و هزل نیست . کسی که بنارا بر ریشخندی گذارد از زندگی جدا می شود تا آن را از بیرون مانند تماشاگران ببیند در چشم او همه مردمان عروسکهای خیمه شب باری هستند و چون سرنخها را می بیند حرکات و رفتار ایشان در نظرش همه ساختگی و موهوم حلوه می کند . دیگر زندگی واقعی برای او ارزش و اعتبار جدی ندارد و چون با بی اعتنائی بر آن نظر می کند دنیا موضوع خنده و مسخرگی می شود .

فن دوم استفاده از «عجایب» است .

اموری که در جهان درزندگی ما می گذرد همه معقول و منطقی و مرتب، آنچنان که ذهن هشیار ما توقع دارد، نیست. میان حوادث و وقایع روابط دیگری، جز رابطه های ساده علت و معلولی شباهت و تضاد وجود دارد. از آن جمله است تصادف، اتفاق، وهم. فارق عادت، حواب.

اگر این اصل را بپذیریم دیگر هیچ چیز غریب نیست بلکه همه «غرائب»، عادی و طبیعی به نظر می رسند. از تخم گنجشک، شتر بیرون می آید و روی پوست قورباغه، چنار سبز می شود. همه چیز را به همه چیز تشبیه می توان کرد. هر چیزی در هر حا تأثیر علت و مشابهت و تضاد و امکان پیدا می کند و این امکان نهایی ندارد.

فن سوم غوطه ور شدن در دریای «وهم و خواب» است .

عالم وهم و خواب هم يك نوع واقعیت دارد و خطاست که آن را اردعالم واقع، بکلی جدا کنیم. سور رآلیسم می گوید که تمام نیروی روانی بشری را به تصرف درآورد و وسیله رسیدن به این مقصود را نزول و سقوط سریع و سر گبیجه آور درعالم درون و روشن کردن نقطه های پنهان روح و تاریک کردن تدریجی نقاط دیگر می دانست و معتقد بود که اگر ذهن از تسلط عقل و منطق آزاد شود در عالمی از اشباح سیر می کند که در آن موجودات و اشیاء حلوه ای نامنظر به خود می گیرند و بدرنگهای گوناگون وهم آراسته می شوند. این عالم درست مقابل عالم واقع است که در آن، به حکم منافع آنی، تنها انکته ها و امور مفید را انتزاع می کنیم. اگر بتوانیم خود را از این قید برهانیم، اگر چشمان خود را ببندیم، به عالم خیالها، عالم یاد های فراموش شده می رسیم که عقل و منطق در آن راه ندارد.

فروید این عالم را درماری از آرزوهای نهانی، و میل های ناگفتنی می داست و معتقد بود که با تحلیل و کشف آن انسان می تواند وجود تام و تمام خود را ادراک کند.

سور رآلیست های گفتند: اگر دنیای وهم و خواب به انداز دنیای عقل و بیداری، یا حتی بیش از آن، اهمیت دارد چرا نباید از الهام و الحاق چنین دنیایی در هنر بهره مند شد؟

فن چهارم راه بردن به «عالم جنون» است .

جنون چیست؟ رهایی از قید و بند عقل و استدلال؛ پس دیوانگان راهی به عالم نا هشیاری دارند. راهی که بر ذهن «عقلان» بسته است. در دنیای جنون وهم

حاکم مطلق است. ذهن دیوانگان با چابکی در میان اموری سیر می کند که مردم کوچه و بازار آنها را بایکدیگر متضاد و نامتناسب می پندارند. دیوانگان با زندگی روزانه حور نیستند، اما دنیای ایشان برای خودشان مانند دنیای ما قطعیت و واقعیت دارد. از جانب دیگر جنون غرقابی است که چون کسی در آن افتاد دیگر امکان پارگشت به ساحل ندارد. بنا بر این شیوای که سوررالیستها از آن استفاده می کردند «دیوانگی» نبود، «ذیوانه بازی» بود.

فن پنجم استفاده از «اشیاء و رای واقع» است.

این فن را آندره برتن در خواب کشف کرد. شبی به خواب دید که در هفته باراری کتابی عجیب یافته که عطف آن پیکر چوبی حن است و با آنکه اندازه و صحات طبیعی دارد مانع ورق زدن کتاب نیست و ورقها از پارچه پشمی کلفت سیاه است. در خواب کتاب را خرید و بسیار نومید شد که در بیداری آن را ندید. عزم کرد که این اشیاء را که در عالم خواب نمی توان یافت بسازد. سالوادر دالی Salvador Dali پیشنهاد کرد که اتومبیلهای بزرگی بسازند، سه برابر اندازه طبیعی، با تمام احراء دقیق، از گچ یا از سنگهای نقش دار، وزیر حمامهای زنانه بر آن بپوشانند و در قبری بگذارند چنانکه محل آن را نتوان کشف کرد مگر بوسیله صدای يك ساعت که از گاه ساخته شده باشد.

در نمایشگاه سوررالیست (سال ۱۹۳۳) از این گونه اشیاء به نمایش گذاشته شده بود. اما این پیکرها که به موجب ادعای سازندگان و یاران ایشان «اشیاء» بودند که در آغاز خواب از ذهن می گذرد و گویی مأوریت دارند که هفته را بتدریج در کشور خواب وارد کنند، حلوهای نکرد و در چشم تماشاگران بیش از عروسکهای بی قواره زشت ارزش نیافت.

فن ششم بازی «لاشه لذین» بود.

باید با ذهن مرتب و منطقی خود پیوند را ببریم تا بتوانیم از گنجهای درون بهره مند شویم. برای رسیدن به این منظور هر وسیله ای بتوان یافت پسندیده و معتقم است. البته هر کس شنهایی می تواند در این راه بکوشد. اما می توان نیروی يك گروه را هم برای این مقصود به کار انداخت. روشی که به کار می رود مانند یکی از بازیهاست. چند نفر گرد هم می نشینند و کاغذی بردست می گیرند و هر يك روی کاغذ کلمه ای می بویسد یا خطی می کشد و به دیگری می دهد بی آنکه کلمات دیگر را بخواند یا به طرح توجه کند. به این طریق جمله هایی حاصل می شود که بی معنی و نامربوط است یا نقشی که به هیچ چیز شبیه نیست. نخستین عبارتی که با این روش بدست آمد و نام این بازی از آن گرفته

شد این بود: «لاشه لذیذ شراب نورا خواهد خورد». با این طریقه که خاصه برای ایجاد تحلیل‌های خالص و قوی سوررالیسم مناسب بود حمله‌هایی از این قبیل حاصل می‌شد:

«صدف سنگال نان سه رنگ می‌خورد»

«بخار بالدار مرغ با قفل بسته را مفتون کرده»

پل الوار Paul Elvard شرح می‌دهد که شب‌های بسیار را با یاران، با شوق ولدت تمام به ساختن صدها «لاشه لذیذ» گذرانده است. اگر کسی سؤال داشت می‌نوشت و بی آنکه به کسی نشان بدهد جواب آن‌را با این همکاری گروهی دست می‌آورد. نمونه‌ای از این سؤال و جواب‌ها این است:

س - بهار چیست ؟

ح - چراغی که سوختن کرم شب‌تاب است .

س - ماه چیست ؟

ج - شیشه‌گری شکفت کار .

س - آیا سوررالیسم همیشه همین اهمیت را در نظم یا بی‌نظمی زندگی

خواهد داشت ؟

ح - لحنی است که در ترکیب آن جز گلهای شکفته به کار نمی‌رود .

بنابراین به وسیله باری «لاشه لذیذ» انسان می‌تواند از واقعیت غم‌انگیز تلاش شود و به دنیای عجایب و بی‌ربطی برسد .

فن هفتم «نویسندگی بی‌اراده» بود .

این فنون سوررالیسم هدفی حر این نداشتند که آنچه را بشر به وسیله مدن حاصل کرده است از اوسلب کنند تا فطرت اصلی و ابتدائی او حلوه گردد و بتواند تمام نیروی ذهنی طبیعی خود را از نو بدست بیاورد ، و به معنی حقیقی کلمه ، آزاد شود

وقتی که هر گونه قید و بند عقل ارمیان برود، یعنی درحالاتی مانند خواب حنون، ذهن نااهشیار ناگهان به کار می‌افتد و در این موقع اگر قلم بدست گیریم و آنرا آزاد بگذاریم می‌توان پیام‌هایی را که از عالم نااهشیاری می‌رسد مت کرد. آندره برتن عقیده داشت که درحالتی میان خواب و بیداری این فن اکتشف کرده است. می‌گفت که در این حال عبارت‌هایی به ذهنش آمد که در نظر ما مانند مواد شاعرانه درجه اول، حلوه کرد. در نخستین «بیان نامه» سوررالیسم، نکایت می‌کنند که شبی، پیش از خواب، جمله عجیبی شنید که با فصاحت تمام می‌شد و هیچ ارتباطی با کارهای روزانه‌اش نداشت «جمله‌ای که سراسر تأکید

بود و می توانم بگویم که به شیشه پنجره می گوید. تجربه های دیگری از این قبیل اورا به این کار واداشت که گاهی، با عزم حرم، وضع تسلیم و قبول به خود بگیرد و بعد حالتها و آنچه را از ذهنش می گذرد بی تغییر و تصرف یادداشت کند

اما برای آنکه چنین وضع روحی حاصل شود ناچار باید بتوانیم خود را از هر چه مربوط به عالم خارج است محرد کنیم. فیلیپ سوپو و آندره برتن برای تجربه به این طریق دهن، هاشیار خود را به گفتگو و داشتند و به املائی آن، هر بار هم دو کتاب «میدانهای مغناطیسی» (۱) را نوشتند که نخستین نتیجه عملی این کشف بود. در این کتاب که پایان هر فصل آن موحی حر پایان روز، داشت تشبیهات برجسته و بی سابقه و طبع آمیز می توان یافت. نمونه ای از عمارت های آن اینست:

«درندان ما از کتابهای محبوب ساخته شده، ولی ما به علت این عطرهای عاشقانه که حوایمان کرده است می توانیم از آن بگریزیم... همه می توانند از این دهلیر خوں آلود که گناهان ما به دیوارهای آن آویخته است بگذرند. اینها تا بلوهای لذت بخشی است که معده را رنگ خاکستری در آنها غلبه دارد.»

با این فنون هفتگانه، پیروان سوررالیسم می خواستند راه دبای وسیع دیگری را بر هنرمندان بکشایند و البته باید گفت که در همه حال پایه و اساس کارشان نظریات و اکتشافات فروید مربوط به عوالم هاشیار بود. اما در اجرای این فنون، توفیق بسیاری نصیب این گروه نشد و کم کم نه تنها پیروان، بلکه پیشوایان هم کناره گرفتند با این حال نباید گمان برد که حاصل کار سوررالیستها یکسره منعی بوده است. سوررالیسم، اگرچه آثار ارزنده و ماندنی به وجود نیاورد و خود بتدریج از میان رفت، در ادبیات و هنرهای دیگر تأثیر فراوان و با گذشت و باید در بحثی دیگر از این تأثیرات سخن گفت.

پرویز ناتل خانلری

«است» و «هست»

اید زبان فارسی تنها زبانی باشد که میان مدلول این دو کلمه لفظاً قائل شده است. در زبان عربی اصلاً فعل «است» استعمال نمی‌شود و بی به وسیلهٔ اعراب مبتدا و خبر یا فعل و فاعل بیان می‌گردد. با این حال «کان» تامه و ناقصه فرق می‌گذارند، یعنی مثلاً در جمله «کان زید شجاعاً» ناقص است زیرا حاکی از اسناد صفت شجاعت است به اسم آن، اما در «لم» فعل کان تامه است زیرا وجود بسیط و مطلق را می‌رساند که به فارسی «عالم هست» یا وجود دارد.

زبانهای فرنگی فعل «است» دارند (لاتین و یونانی هم داشته‌اند) اما بر معنی کان تامه استعمال می‌کنند و هم در ناقصه و این جهت به پاره‌ای منطقی و فلسفی دچار می‌شوند که در زبان فارسی از آن مصون هستیم. «با منطق نموداری» حدید آشنائی دارند می‌دانند که «بحث الفاظ» در منطق و فلسفه حدید اهمیت یافته است تا به جائی که شعر معروف (در بارهٔ عارضی بودن لفظ از لحاظ منطق دیگر نمی‌تواند مورد استناد عتی در فلسفه هم اکنون مکتب جدیدی بخصوص در کشورهای انگلیسی ایجاد یافته که فلسفه را حرق و لفت و کلام چیزی نمی‌دانند و می‌گویند نه علم نیست، زیرا آنچه مربوط به امور واقع و موجودات محسوسه و علوم خاصه قرار می‌گیرد و آنچه مربوط به معقولات و تحلیل‌یات اند) است موضوع منطق است، از این رو برخلاف رأی کانت قضایای اولیه نداریم که موضوع خاص فلسفه باشد. بنا بر این فلسفه را فقط نقد ساختمان کلام و طریقه استعمال الفاظ و تحلیل منطقی لفت مفید و اغلب مباحث مهم فلسفه از قبیل بحث ماهیت و وجود و بحث ذاتی و جوهر و عرض را که اهمیت طالب «مبحث وجود» (۲) در «فلسفه اولی» یا لمبیه، شمرده می‌شود لفظی صرف می‌دانند. عقیده این جماعت آن است در ابتدا منحصرأ اشتغال به «بحث وجود» داشته یعنی «انتولوژیک»

— منطقی درمند بحث لفظ نیست بلکه بحث لفظ اورا عارضی است

ontolo بود. در عصر حدید یعنی بعد از تحقیقات «جان لاک» انگلیسی ات «هیوم» و «کانت» اپیستمولوژیک epistemological یعنی متوجه معرفت، گردیده و در زمان معاصر با امر «مبدل به» بحث منطقی، Logical

ت. چه اصحاب این مکتب بر صواب باشند و چه بر خطا تردیدی نیست که متی ارمسائل قدیمی فلسفه را با تحلیل منطقی لغت می توان روشن ساخت نواع را معین و مشخص نمود و از لفاظی های بی حاصل و تعقیدات نابجا ناریها و موشکافیهای غیر مثمر و لاطائلات در فلسفه رهایی جست.

بطور مثال همین دو فعل «است» و «هست» را می توان ذکر کرد که فرق : لحاظ عرف عامه و علم لغت و حتی منطق قدیم ارسطویی شاید چندان شد اما از نظر نقد علمی کلام حائر کمال اهمیت است. در اینجا باید ی کرد اهل حکمت و اصول در ایران بخصوص متأخرین آنها در این تحقیقات بسیار مفیدی داشته اند و بحث «کون رابطه» در حکمت و مباحث در علم اصول و مطالعات بعضی علمای بحوث مخصوصاً تحقیقات نجم الاثمه رضی ادی بسیاری نکات را که محققین حدید فرنگی به تازگی متوجه اهمیت آن (Semantics) پیش بینی کرده و وقتی درباره موارد راه حل آنرا ارائه

ت. بر گردیم به «است» و «هست». وقتی می گوئیم «گرگ بره را خورد» ما جمله فعل و فاعلی است و رابط میان فاعل و مفعول به فعل متعدی است نمی می گوئیم «گرگ حیوان وحشی است» اولاً جمله مبتدا و خبری است فعل رابط لازم است نه متعدی. در منطق قدیم به واسطه چارچوب جامدی و سبیل «قضیه حملیه» ساخته بودند امکان استفاده از فعل متعدی یا بیان ی غیر حملیه به هیچ وجه نداشتند و مجبور بودند مثلاً این جمله را که «بره را خورد» تبدیل به قضیه حملیه کنند و بگویند «گرگ خورنده است» و در نسبت های قیاسی و تفصیلی مانند «حسن بزرگتر از حسین است» را موضوع و بقیه جمله را حزه محمول محسوب دارند و از این رو گرفتار ت اساسی منطقی می شدند.

در منطق نموداری (۳) جدید با اتخاذ رسم العلامه (۴) شبه ریاضی و دستور وری، (۵) رقمی این مشکل را کاملاً حل کرده اند و اکنون تمام این میان «است» و «هست» هر چند لفظاً در زبانهای فرنگی مهمل گذارده شده اما از لحاظ منطقی ن گردیده است و یک بار دیگر تکامل زبان فارسی و برتری آن را بر سایر

زبانها (افلا از پارهٔ حیات) می‌توان به حق ادعا نمود .
 باری بر اثبات تحقیقات حدید حملاتی را که فعل «است» در آن رابط بین مبتدا
 خبر یا موضوع و محمول است به چند قسم تقسیم کرده‌اند :
 ۱ - اولاً جملاتی که بیان اثبات صفتی را برای ذاتی می‌کنند مثل اینکه
 می‌گوئیم «گل سرخ است» .

۲ - دوم قضایائی که عمل فعل «است» در آنها بیان دخول يك طبقه یا
 يك مفهوم کلی در طبقه یا مفهوم کلی‌تر است مثل «انسان حیوان است» یا «مبین
 این است که فرد معینی مصداق مفهوم کلی است مثل «زید انسان است» .

۳ - سوم حملاتی که تساوی کامل میان يك مفهوم و مفهوم دیگری را
 می‌رساند مثل «انسان حیوان ناطق است» .

۴ - چهارم قضایائی که فعل «است» نسبت تفصیلی میان دوشیی را خبر
 می‌دهد مثل «طهران ارقزوبین بزرگتر است» .

۵ - پنجم حائی که «است» مفید معنی التزام است مانند «باران زمستان
 فراوانی نعمت در تابستان است» یعنی اگر در زمستان باران بیارد در تابستان
 نعمت فراوان خواهد بود .

۶ - بالاخره می‌رسیم به معنی «وجودی» است که ما در فارسی به آن
 «هست» می‌گوئیم مثل «خدا هست» .

مسئلهٔ «کون رابط» یعنی «است» در پنج معنی اول بیشتر مربوط به منطق
 است اما «کون بسیط» و معنی آن یعنی «عدم مطلق» از مسائل بسیار مهم و اساسی
 فلسفه به شمار می‌رود و منشأ بسیاری اختلافات عمیق میان اصحاب مکتب اصالت
 عقل و تجربه واقع گردیده است .

قدما می‌گفتند که هر چیزی غیر از خدا وجودش زائد بر ماهیت است ،
 یعنی برای ماهیت يك «ثبوت» (۶) و تقرری غیر از وجود خارجی قائل بودند که
 هر گاه تحقق خارجی بیابد «موجود» می‌گردد و امر حزنئی متمین قابل اشاره
 حسی می‌شود . نسب و اضافات و کلیات معقولات همگی از این لحاظ ماهیات
 صرف اند که باید وجود بر آنها «عارض» شود تا مصداق خارجی پیدا کنند .
 خواه این عروض بالفعل باشد مثل مفهوم انسان که مصادیق بی شمار دارد خواه
 بالقوه ، مثل اینکه فرمول ماده شیمیائی معینی را پیدا کرده باشند اما هنوز به
 ساختن آن در آزمایشگاه توفیق نیافته باشند .

بعبارت اخری وجود را مثل سایر کیفیات و اعراضی که بر ذات عارض
 می‌شود ، می‌شماردند در حالی که بعد از لاك و مخصوصاً بعد از تحقیقات و
 تحلیلات بر تراند راسل وجود را چیزی جز مجموعهٔ کیفیات محسوسه که دارای

وحدت مخصوصی است نمی‌دانند و بنا بر این می‌گویند «وجود وصف شیئی نیست، یعنی اسناد وجود به ماهیت معینی چیزی بر ذاتیات آن علاوه نمی‌کند. پس اگر بگوئیم اسب حیوانی است که چهار پا دارد و شیهه می‌کشد و سم و دم دارد الخ و بعد علاوه کنیم که «وجود هم دارد» مضحک و بی‌معنی خواهد بود و اگر بعد از ذکر صفات آن حیوان بگوئیم «وجود ندارد» تناقض گوئی کرده‌ایم. تنها موردی که شاید استعمال «قضیه بسیطه» یعنی قضیه‌ای که محمول آن وجود است جائز باشد موردی است که وجود یا عدم امری مشکوک یا موضوع اختلاف است.

بحث وجود و ماهیت در حکمت قدیم و «برهان وجودی» معروف «انسلم» (۷) و اصرار حکمای متاله اسلامی و مسیحی در اثبات این که وجود و ماهیت در خدا یکی است و وجود او زاید بر ماهیت او نیست همگی از نتایج منطقی این تمایز به شمار می‌رود که متأسفانه تا بحال کسی راجع به آنها از نظر فلسفه جدید تحقیق شایسته به عمل نیاورده است. نگارنده خود متأسفانه بضاعت از فلسفه (چه قدیم و چه جدید) مرحاة است ولی خوشبختانه اخیراً رساله بسیار مفید و تحقیقی از یکی از مدرسیں حوان حکمت اسلامی بدستم رسید که مایه بهایت خوشوقتی من گردید. نویسنده این رساله آقای مهدی حائری یزدی از مدرسیں دانشمند فلسفه دانشگاه تهران است که علاوه بر اکتفاء در علوم اسلامی چند سال هم در دانشگاه هاروارد امریکا به تحصیل فلسفه جدید مشغول بوده است و در این رساله (که گویا زیر چاپ است) ایشان بحث مسئله وجود و ماهیت و کون را بطی و برهان وجودی «انسلم» و دکارت و انتقادات کانت و برتراند راسل و نورمان ملکم و فیلسوفان تحلیلی جدید را به روشی بسیار روشن و فاضلانه تقریر نموده و نظر خود را (که ضمناً بنده با نهایت تحسینی که نسبت به تحقیقات عمیق و گرانبهای ایشان دارم با آن موافق نیستم) بر له حکمت قدیم و علیه نتایج تحلیلات منطقی فلسفه جدید تحریر نموده‌اند. بحث درباره نظر ایشان و دلایل اختلاف خود را با آن موکول به بعد از انتشار رساله ایشان می‌کنم ولی مخصوصاً به طالبان فلسفه جدید و بخصوص فلسفه «تطبیقی» (که باید در ایران خیلی بیشتر از این مورد توجه قرار گیرد) توصیه اکید می‌نمایم که حتماً این رساله را بخوانند و از آن استفاده ببرند زیرا غیر از رساله آقای فرهنگ ذبیح درباره فلسفه هیوم و کتاب آقای سهیل افغان درباره ابن سینا که هر دو به زبان انگلیسی است بنده کتابی از مؤلفان ایرانی چه به فارسی و چه به زبان دیگری در این زمینه ندیده‌ام که به پای این کتاب برسد.

هنو چهر بزرگمهر

در طلب شغل و مقام

قطعه ذیل نیز از کتاب «آداب علیه» تألیف محمدعلی قزوینی، معاصر شاه سلیمان صفوی نقل شده است در شماره گذشته فصلی از این کتاب را در باره وضع قهوه خانه‌های اسمهان و طرر در حوررد يك شهرستانی پولدار که به پایتخت آمده است درج کردیم اینک دسالة مطلب درباره بلاهائی که در طلب شغل و مقام بر سر چنین کسی می آید و رفتاری که قلاشان شهر و مستسیان دستگاه اداری نااو می کنند

از کتاب «آداب علیه» بجز نسخه متعلق به آقای احمد آرام، دو نسخه در دانشگاه تهران و يك نسخه در کتابخانه مجلس است که در بعضی از آنها عنوان کتاب «رفیق توفیق» ذکر شده است

... چون اردام قهوه (۱) خلاص شد به قید حمی حریفان احمق تراش و قلاشان حیلہ معاش که با ارباب منصب آشنا و به جهت ایشان پندمرده پیدا می کنند گرفتار خواهد شد؛ که بپند در شاخش انداخته بدر خانه این و آن بدوانند و یکبارگی بر سر خاکش بنشاند. و آن جماعت راشیوه این است که آرزو پیشگان حنس تمنا و بورس نهالان بوستان نشو و نما را فریب داده، گویند: وبا این همه استعداد و کمال که شما دارید چرا بیکار می گردیده باشید؟ من شما را وصف بلیغ در نرد فلان بر رگ نموده ام، و مرتبه شما را در نظر او افزوده ام. باشما محبت غایبانه در میان دارد و تمنای صحت شما در درون جان، بیاتنا با اتفاق به خدمت ایشان برویم. اما دست خالی باعث سبکی شماست. چرا که اگر دست آویری در دست باشد آدمی با عرتست و آبرو، چنانکه در احادیث وارد آمده که - نهادوانحوا بوا (۲) - باید که فلان حنس و اینقدر بقدم میا داشت تا حتم محبتی در زمین دل او کاشت، من سلیقه او را می دانم که از چه چیز محظوظ و شادمان است و من آشنای طبع او هستم که کدام متاع را طلبکار است و خواهان. پس با اتفاق او تردد دوستانه نموده هر جنسی که ده دینار ارزش داشته باشد به صد دینار ابتیاع نموده راه آورد معقوله میها می گرداند و پیشاپیش او افتاده به در خانه آن دولتمند می رساند، و به عرت و اعتبار از پیش در بان می گذراند. و حاجب چون خوان آراسته می بیند به تواضع او بر می خیزد و او می پندارد که

۱ - در این کتاب کلمه «قهوه» مکرر به معنی «قهوه خانه» آمده است.

۲ - به یکدیگر هدیه بدهد تا با هم دوست شوید.

ربان رعایت او می‌نماید . نمی‌دانند که آن حرمت از خوان اجناس است نه شایستگی آن نسان .

بعد از آنکه نزدیک به خدمت آن بزرگ گردید به یکی از ملازمان او که محرم بوده باشد آن واسطه اشاره کرده ، می‌فهماند (۱) که خرس قابلی به تله افتاده و خر خوش راهی دم بدست داده . پس آن محرم پیش رفته سر به گوش میرزا می‌گذارد و مثل مار ضحاک از تعداد اجناس مذکوره مغزش را به خار خار در می‌آورد . آن زمان سر به بالا کرده به خواب سلام سر بلندش می‌نماید و در بدن مجلس مثل ندیمش بر همه مشرفش می‌نشانند ، و گوشوار خوش آمدی و صفا آوردی ، به گوش هوش او می‌کشاند . پس در جمع حضار تعریفات بی‌قرینه بودن او گرم بازارست و غمخواری به جهت بیکاری او بی‌اندازه و بی‌شمار به الفاظ نرم آبدار سرش را گرم آن کار می‌نماید که انشاء الله کار سازی شما آنقدر کآری نیست ، و به جهت این کار به غیر از تو کیست ؟ آن مرد هم به این حکایتها ریش‌گاو شده هر چه دارد بر طبق اخلاص می‌گذارد . گاهی ضیافت‌های رسکین می‌نماید و گاهی تکلف اجناس تمین . پاره‌ای در قیصریه و بازار می‌گردد که اقمشه لطیفه و اتمه پاکیزه بهم رسانند و دست آویر سلام او گردانند . بعد از مدت‌ها که تردد و آمد و شد نموده بقود خرج و احتیاج صرف گردید به جهت امتحان او که چند خروار باربری دارد و پشت و پهلویش را بیازمایند که چه مقدار طاقت لگد مال دارد ؛ لهذا بر رگی‌ها تحویل کرده همین که به مقابله آن برگ می‌رسد رو به حضار می‌کند که مارا از دست این مرد مفاصا حاصل نمی‌شود و خلاصه مدعای بی‌توجیه او مشخص نمی‌شود . هیچ نمی‌دانیم این مرد را در اینجا چه سروکار است ، و هیچکس هم نمی‌شناسد که از کدام دیار است ، پنج‌شش خروار نجات پار کرده آمده است که جمیع افراد نسخه علوم را به تصحیح ذهن مستقیم رسانیده ام و میزان اجناس شمر و انشا و خط و معمارا به جایزه طبع سلیم . نه رقمی و نه سندی در دست دارد و نه ضابطه درستی که بدانیم قابل نیست یا هست . دست از پادرازتر آمده که مرا فلان مطلب است و استدعای این مهم و آن منصب . در پایین نمی‌نشیند و در بالا حانیت و هیچکس نمی‌شناسد که این مرد کیست .

چون این سخنان را به گوش خود شنید و سخت رویی کرده پا از آن خانه نکشید جامه قدر و قیمت او از تندی شعله نگاه‌های خیره انحراف می‌یابد و دلش از غصه تغافل و هیوس انشقاق می‌پذیرد . نقد سخنها یاس آمیز ، تنخواه

مطلب وعده‌های نزدیک به کار، و وجه مقبوض برات عوض جانمودن و حق التفرار. از تردد بسیار به نظر دربان درعین انکسار است، و از استعمال تواضع خالی درپیش سند و قدار بی اعتبار، اگر تاب این همه آورد و قطع تردد ننموده هدیه مجددی ببرد بر رویش می گویند ای فلان این روز گاریست که می بینی، هیچ کار نظام و نسقی ندارد و این کارسازی است که می شنوی در هیچ هنر رواج و رونقی نمی باشد، درین عرصه آدمیزادها و مردم دانشمند اعتبار ندارند و اهل این دور چنین کسان را به چیری نمی شمارند، ما هیچ کدام نان نداریم و شب و روز باغم و غصه بسر می آریم. خوبست چند روزی به وطن خود روی. ضرور نیست که امروز متصدی این امر شوی، بعد از چندی که روزگاری پیش آید باز می توان برگردید.

حاصل این سخنان اینکه چشم ازین نقصانها باید پوشید که زیاده ازین روی تودیدن صورت حساب ندارد و عامی و فاضل درین زمان يك حالت دارد، چه توان کرد، گردون ساغرست و قضا ساقی، چند روزی صبر کن. یار باقی و صحبت باقی.

آن مردم چون این آیات یا سرامی شنود پا بدر خانه دیگری می نهاد و گوشت گردن دیگری شده، چون دستش خالی است چند دفعه گردنی از دربان می خورد تا ابواب آشنایی با او گشاید، و مدتی پیشانی عجز بر زمین می مالد تا سگ دربان را بالب نانی رام نماید، بعد از آنکه به تواضع خشک چشم حاجب را پوشید و او هم در رخت دخول به اندرون گوشه ابرو جنبانید، هزار مشقت می کشد تا دست اتصال به ذیل التفات یکی از محرمان حریم قرب رساند و مثل مد پوچ خوار و بیگار خود را در میان ایستادگان گنجانند و سنگ سلام درشتی به فلاحن زبان گذاشته مدتی بردور دهان گردانند تا بر آورد درستی کرده به بنا گوش صاحب خانه رساند.

چون سلام مالی از تیغ لنگردار کارگر تراست و سلام خالی از بزرگ کاه سبکتر، لهذا به مطالعه کاغذها سرفرو برده بعد از چهار ساعت سر به بالا می نماید و در جواب سلام اکثفا به عليك تنها. ولی کن چون احتمالی هست که از عقب بفرستد یا گوشه ابرو اشاره به جلوس در صف نمال یا پهلوی آستانه، و به کنج چشم رخت قهوه و غلیان دادن به مهتر رکابخانه می فرمایند. اما نه غلیان تنیا کو دارد و نه قهوه رنگ و بو، دمبدم ایستادگان مجلس اشاره‌های تند می نمایند که چرا اینقدر لنگر انداخته‌ای و جا به حضار مجلس تنگ ساخته‌ای؟ لاعلاج با هزار ترس و بیم دو ساعت بر سر پا ایستاده مطلبی که داشت سرو دست شکسته

عرض کرد. او هم به عنق منکسر سری به حرکت آورد. اگر خدا نخواسته بار دیگر هم رفت و تحفه ببرد، چون مشخص است که بادت تهی پا بدرخانه هر که نهی، اعتبار این کس در آنجا مثل اعتبار سگ در مسجد، و کارسازی را قیامت کبری موعده خواهد بود. بعد از مدتی خواهند پرسید که ایشان کیستند و در اینجا چه می خواهند؟ بعد از اظهار مدعا و مثنی کردن حکایات اولی، می فرمایند عجب مردی بوده ای، گویا در میان مردم عالم نبوده ای؟ آدمیزاده چند درین دیار سرگشته و بیکار می گردند که صد برابر تو درین در خانه ها خرج کرده اند، برو تحصیل عقلی کن یا فکر معقولی، مدعا اینکه احناس و امتعه بیار. یا زروپولی چون آن بیچاره پا بر عقب گذارد روبه ملازمان خود می آورد که این شخص چه سفیه را نادان بوده، هر روز می آید و ما را آزار عث می نماید. در را در حای دیگر خرج کرده و ما را در دسر می دهد. هیچ نمی دانیم که این راه را چه کس به پیش پای او می نهد. این دربان با پاک را چرا قدغن نمی کنی که این قسم مردم را در درون نگذارد و طبع ما را اردیدن این چنین جماعت بی سرو پا بیارارد؟ هر بار که از خانه بیرون آمدیم در برابر ما ایستاده.

می پنداری که سوغاتی برای ما فرستاده. در خانه خود را نمی توانیم بست، در اندرون نمی توانیم نشست، چیری را او گرفته ایم که این همه آزاد او را باید کشید؟ از تکلفات او شرمنده ایم که هر صبح کاسه کاسه رهر از دست او باید چشید؟ رشته طول املی که او دراز کرده نه اولش پیداست و نه پایان، و آتش خیالی که او در دیگ هوس پخته، نه به لب می رسد و نه به دهان.

بهر تقدیر اگر چنانکه اینها را شنیده ادبی کار خود روت به جهنم و بش المهاد و اگر پا براه گذاشته یا دست طریق پیش آمد فهو المراد

بار دیگر که داخل می شود هنوز سلام نکرده روبه حضار مجلس کرده می فرمایند که: «یاران، روزگار را به بینید و از انقلاب رها عبرت بگیرید. این مرد که می آید پسر فلان کس است و از فلان ارض مقدس، خوانی است به حمیع کمالات آراسته، و تا امروز در میان اهل عالم چنین هنرمندی بر نحاسته، جهت قلیلی کارسازی مدتی است سرگردان و حیران می گردد و هیچکس متوجه او نمی شود، و چندان مبالغه در توصیف او می نمایند که آن مرد به شك افتاده ار خود به تمعجب می آید و خیال می کند که این سخن ها در باره دیگری خواهد بود والا کسی که دیروز دیو بود و دد، امروز چگونه داخل اسان کامل می گردد. دیروز گربه آن بود که مدعی پاک طینتی تواند گردید امروز چگونه هفت پشتش

به سگ آبی رسید .

در عرس عمری داخل آدم نبود در يك شب بچه طریق از مقام فرشته تجاوز نمود؟ دیروز مزخرفی چند بهم بافته بود که غزل است و قصیده، امروز حسن نظم کلامش چسان خط بطلان بر فصاحت حسان کشیده؟ دیروز هیچ مستند در دستش نبود، امروز به عدد برگ درختان رقم و سند خدمت نمود. بهر حال آن مرد هم این یاده ها را بر ریش خود بست و در حضرت آن دولتمند به عزت تمام نشست .

بعد از تفقدات، فرمودند که خاطر جمع دار که از حال تو غافل نمی مانیم و هر گاه فرصت شود غنچه مرادت را به نسیم نفسی می شکفانیم. اهل مجلس هم پاره ای پنبه خوش آمد بر ریش او می چسباند و طناب تصدیق بلا تصور بر حلق او می اندازند که توحه شما برای او کافی است و عنایت شما به جهت رفع خمار کدورت او شراب صافی . آن احمق هم به این ها فریب خورده چند وقت بار ملازمت صبح و شام می کشد و روز به روز چون تهیدست تر می شود زهر خفت می چشد. رفته رفته نوکر مصاحب می شود و آخر ملازم بی مواجب. گاهی محاسبه تحویلداران آن دولتمند را مفروق می سازد و گاهی پدر مرده پیدا کرده همچو خودی را به دام می اندازد. گاهی عریضه ورقه می نویسد و مدتی غبار کاسه خالی او را می پسند. پاره ای در آشنائی ها همه ها همراه است و رمائی در نقالی ها، هر دروغی که گویند او گواه است. بعضی اوقات خوش آمد می گوید و زمانی خیانت ملازمانش را به او گفته تقرب می جوید تا آنکه از چشم همه ملازمان افتاد. این کنایه گفت و آن دشنامش داد.

آخر الامر کار به شلاق و زدن رسید لا علاج حل بر گاو بسته رخت به خانه خر دیگر کشید و هم چنین حزه و کل را ملازمت کرده می گردد تا وقتی که هیچ چیز در بساطش نماند. طلای نقره را يك جا به در خانه ها شمرد واسب و استر را قرض خواه در عوض احاره و نفع زبرد؛ وزین و تکلنو (۱) و جل و پالان را خورد. اگر دولتی در سرداشت و الا طلب کار به دست محصل داروغه اش خواهد سپرد آخر در نیمه شب خواهد گریخت یا ملحا شده راضی به این می شود که یکی از این حماعت ترحم کرده به شخصی از حکام و عمال محال که آشنایی داشته باشد سفارش نامه قلمی نمایند که آن بیچاره بدان سمت آواره گردیده مدت ها در آنجا حیران و سرگران بخایند و آن ها کم هر مرتبه که نظرش به او افتد اظهار نماید که فلان کس این مرد را به تحفگی برای ما فرستاده و از برای منافع و مداخل ما جاسوس

قرار داده .

به اعتبارش می کنند که خدمتی بفرماید و نه جوابش می دهد که به مقتضای -
البأس احدی الراحۃین - بپاساید و روز به روز غم و غصه اش ازدیاد می پذیرد تا
از مرض افلاس و پریشانی بمیرد .
حاصل اینکه باهوش باش و عنان اختیار از دست مگذار و تا ممکن و مقدور
است تن به دلت ملازمت درمده و بار خدمت همچو خودی برگردن منه ..



بررسی مسائل تلویزیون در ایران

تلویزیون جوانترین شیوه ارتباط عمومی در کشور ماست . به همین سبب از کم شناخته ترین آنها محسوب می گردد .

اطلاعات و تجربیات مادر این ناره بخصوص اردو نظر محدود و ناچیرند ، از نظر امکانات فراوانی که این وسیله در زمینه های تفریحی و آموزشی و ری دارد و دیگری از نظر قدرت تأثیر سمعی و بصری آن روی مردم . لذا گیری از این وسیله ، هر گاه بدون دانش خاص آن که ناچار متکی به هدفها تکنیکهای معین و دقیقی میباشد اسحام پذیرد و اگر به طور خود به خودی و ت تأثیر نبروهائی که نسبت به مسئله ارتباط عمومی بیگانه اند صورت گیرد ، کس است خطرات دور و نزدیک و اشکالات حیران ناپذیری به بار آورد .

پنجا مسئله اهمیت مطالعه و تحقیق در این باب طرح می گردد

البته خطراتی که در جهان پیشرفته از این وسیله ارتباط متوجه فرهنگ دن و جامعه ملتها است و تشویش و هراسی که این وسیله نیرومند در خاطر شناسان اجتماعی و جامعه شناسان ایجاد کرده است مشابهت چندانی با آنچه در همین ما می گذرد ندارد و فعلا نمی تواند داشته باشد . ماهیت خطر در د ما و آنان متفاوت است و موضوع تشویش و هراس با هم فرق دارند . نه ر آنها خطر ماست و نه بیم ما بیم آنها .

برای تعیین و تشحیص وضع در کشور ما به يك سلسله بحث و گفتگو با اولین امر در مورد پینش و سیاست آنان که قطعاً مبتنی بر خواستهای اندیشیده ای ت نیاز است تا بتوان خطرات و مشکلات را آن طور که هستند پیش بینی کرد . دید گردانندگان تلویزیون از مردم چه می خواهند و چه فکر می کنند ، مردم نها چه انتظار دارند و بر عکس تصویری که هر يك از این دو گروه - گروه ید کننده و گروه تماشاچی - از خود و از یکدیگر دارند می تواند رهنمون عصان جامعه در تنظیم برنامه های تلویزیونی و برقراری تفاهم بیشتر بین این گروه باشد .

ولی آنچه را که بدون شبهه می توان گفت این است که تلویزیون به عنوان رین وسیله تفاهم اجتماعی در ایران به جهاتی که ذیلا عرضه می گردد از پت خاصی بهره وراست و این اهمیت را باید به آن آرزائی داشت . به نظر

ما تلویزیون را در ایران باید ارسه جهت متمایز مورد مذاقه و تأمل قرارداد
۱- تماشاچیان (Public)

این مسئله بیش از هر مسئله دیگر جهت دستگاههای تحقیقاتی اهمیت دارد چون به مقیاس وسیعی حدود و جهت کار محققان را در مطالعات و تحقیقات فردی و گروهی روشن می نماید. بدیهی است که مسئله تماشاچیان باید چنین اهمیتی را برای دستگاههای تولید کننده تلویزیون نیرداشته باشد، زیرا بدون تکیه به روی ذوق و فکر عام نمی توان بقاء و دوام حتی بهترین تولید کننده را تضمین نمود.

مسئله تماشاچیان از دو بطر قابل ملاحظه است، یکی خود تماشاچیان و دیگری ارتباط و پیوند آنان با تولید کنندگان.

الف - خود تماشاچیان: معمولاً کار و اهمیت دستگاههای تحقیقاتی و تولیدی در حوامع مختلف به يك اندازه نیست. بی شك تلویزیون در حوامعی که به قول لئو بوگارت Léo Bogart در آنها اختلاف طبقاتی مخصوصاً از نظر منحارهای (norme) فرهنگی وجود دارد با دشواری پسا می گیرد. و برعکس در جاهائی که عامه از همه بطر همسان باشد تلویزیون رونق بیشتری پیدا می کند. در واقع نتیجه می گیریم که رواج تلویزیون و یا عدم رونق آن بستگی تامی به خصوصیات و مشخصات تماشاچیان دارد. از اینجا اهمیت مسئله تماشاچیان و حیاتی بودن آن برای تلویزیون هویدا می گردد. به این ترتیب شکی نیست که در حوامع پیچیده تر و بزرگتر باید در بین مردم افراد و گروههای مختلف تماشاچی را از بطرس و جنس و میران معلومات و حرفه و سطح اقتصادی و اجتماعی و وضع خانواده کی و مذهبی و شرایط جمعیتی محل و جغرافیا و تاریخ آن ها از هم تمیز داد و با تکیه به وضع زمانی و مکانی و موقعیت همه جانبه تماشاچیان میران و در صد برنامه های خبری و تفریحی و آموزشی را که باید و می تواند تحمل بشود تعیین نمود. بهر حال تنها با تحلیل خصوصیات عامه و عکس العمل های آنان و مطالعه تحول آنها است که اندازه گیری برد برنامه ها و نفوذ آنها از نظر جامعه شناسی میسر می گردد.

در ایران نه تنها جنبه های اختلافی (differentiel) عامه هنوز به درستی مورد توجه دستگاههای تحقیقاتی تلویزیون ها قرار نگرفته، بلکه اصولاً خود مسئله تماشاچیان تاکنون جای خود را در آذهان و افکار تلویزیونی و در عمل باز نکرده است و در راه شناخت آن گامی برداشته نشده است. بنابراین قبل از هر چیز باید در مورد تماشاچیان تلویزیونی تصمیم گرفت.

آیا قصد آموزش چه کسانی را داریم؟ آیا برای کدام دسته و گروه تلاشهای تفریحی و سرگرم کننده می نماییم؟ و بالاخره آیا چه کسانی را می خواهیم از نظر

ببری اقتناع نمائیم ؟ این ها مشکلاتی است که احتمالا پاسخ به آنها برای سئولین تلویزیون ها آسان نیست ، چون تاکنون به برنامه ها به مراتب بیشتر ز تماشایچیان برنامه ها توجه گردیده است و اگر برنامه ها به ذوق تولید کنندگان مناسب آمده است تماشایچیان راضی و خوشحال فرض می شده اند . از این رو و الاحبار ، تماشایچیان پراکنده ای برای تلویزیون فراهم آمده اند که بدون هدف حواست و احتیاج معینی چند ساعتی را در روز در برابر صفحه تلویزیون می گذرانند . این رفتار پذیرای (Passif) مردم معلول نادرید گرفته خواستهای نها از طرف تولید کنندگان است و این نخواهد توانست برای مدتی طولانی وام یابد . اگر در آغاز کار تولید کنندگان مجبور باشند به علت نقص دستگاههای حقیقاتی و یا عدم توجه به اهمیت تماشایچیان خود ، در طرح و اجرای برنامه ها قط به ذوق و انتخاب شخصی متکی باشند بعدها ناچار خواهند گردید در نحوه مل خویش تحدید نظر کنند و تماشایچیان پراکنده خود را از نظر کمی و کیفی مطالعه نمایند و بر پایه تمایلات آنها برنامه ها را تدریجاً شکل دهند . تنها به این لریق می توان میران رسایت و تعداد تماشایچیان را بالا برد و نوع استفاده آنان ا بهتر نمود .

اگر کمی به مسئله تماشایچیان تلویزیون بیندیشیم در خواهیم یات که یون هنوز مسئله فرد در برابر تلویزیون ، در ایران مطرح نمی باشد تماشایچیان لویزیون را گروههای مختلفی تشکیل می دهند که مهمترین آنها عبارتند از :

- ۱ - گروه خانوادگی که تلویزیون را در خانه تماشا می کنند .
- ۲ - گروه مردان که تلویزیون را در قهوه خانه ها و مقارده ها و خیابانها ورد استفاده قرار می دهند .

بدیهی است که اهمیت گروه خانوادگی اقلا از نظر تعداد به مراتب بیشتر ز گروه دوم است . به این دلیل و به دلاغلی که در زیر خواهد آمد ارجح است که احد جامعه تلویزیونی در ایران خانواده باشد . در واقع خانواده در ایران ه عنوان اصیل ترین نهاد اجتماعی و حه مشترك بین طبقات مختلف اجتماعی ه خصوص از نظر فرهنگی است . با تکیه روی خانواده ها تلویزیون خواهد وانست تمام طبقات اجتماعی را تا آنها که ممکن است در بر بگیرد . از طرف یگر باید افزود که کانون آرام خانواده و اجتماع صمیمانه افراد آن در خانه محیط مناسبی را برای پذیرش برنامه ها و پیشنهادات اجتماعی پدید می آورد از نظر روانشناسی اجتماعی چنین شرایطی ظرفیت پذیرش افراد را در مقابل موادث خارجی بالا می برد . مقاوم ترین فرد اجتماع در محیط خانه نرم می گردد و تا حدود زیادی در اختیار قرار می گیرد : در اختیار زن و فرزند ،

در اختیار رادیو و تلویزیون. اگر تلویزیون، با ایجاد يك زمینه وسیع خانوادگی که اساس برنامه‌ها را تشکیل می‌دهد، واحد کار را خانواده فرص کند در این صورت بسیاری از مشکلات کنونی، در همین وضع موجود آن، از بین خواهند رفت. البته این به آن معنا نیست که مسئله تماشاچی برای تلویزیون به طور قطع حل شده باشد. ممکن است در عمل مشکلات دیگری پیش بیاید، منتهی قطعاً حل آنها ساده تر از حل مشکلات قبلی خواهد بود.

در محضر تحقیقاتی که تاکنون در دایره: سنخش افکار و تحقیقات اجتماعی تلویزیون ملی ایران صورت گرفته است، آنجائی که بر روی انگیزه‌ها و دلایل مردم در خرید و در تماشا کردن تلویزیون دست گذاشته شده است، مسائل خانوادگی چهیدن گرفته‌اند و اشتغالات خاطر در حواله افراد را تشکیل داده‌اند. تقریباً ۱۲٪ افراد دلیل جمع و حور کردن بچه‌ها ار کوجه‌ها، را برای خریدن تلویزیون اقامه کرده‌اند و حدود ۶۰٪ آنها نیز دلیل سرگرمی و رفع تنهایی در منزل را. این مثالها نشان می‌دهد اولاً تاجه پایه انتخاب يك زمینه خانوادگی برای تلویزیون مناسب و بجا است. ثانیاً مطالعه حامه شناسی تلویزیون در ایران اصولاً از حامه شناسی خانواده حدانیست و باید روی این قبیل مسائل اصیل خانوادگی متمرکز گردد.

ب - ارتباط و پیوند تماشاچیان با تولید کنندگان. یکی از وظایف مراکز تحقیقاتی در تلویزیون این است که به بینندگان تاجه حدود و سلیقه تولید کنندگان به برنامه‌ها تسلط دارد و تاجه پایه فشار تماشاچیان روی تولید کنندگان تأثیر نموده است. در وضع حاضر به نظر نمی‌رسد که کمترین فشاری از طرف مردم روی تولید کنندگان تلویزیونهای کشور اعمال گردد.

تولید کنندگان آزادیهای نسماً فراوانی در کار خویش دارند، به هر گونه ابتکارات کم و بیش پسندیده‌ای دست می‌زنند و گاهی بر اصولاً عواملی را به عوامل دیگر ترجیح می‌دهند گاه بی قیدی در کنترل عقاید شخصی و جمعی تولید کنندگان حا به جنبش‌های خود به خودی مضری می‌دهد که همانطور که گفته شد هستی و موجودیت آنها و تلویزیون را به خطر می‌اندازد و می‌توان برتری طمقاتی، تقدم تمایلات هنری، و روشنفکر مآبی را از آن حمله شمرد.

مسئله مردم و روابط آنها با تولید کنندگان در تلویزیون مسئله‌ای است که باید در کادر وسیعتر افکار عمومی (Opinions Publiques) حل و فصل شود.

۲- اوقات فراغت (Loisirs)

در این بخش شناخت شکل زندگی مردم ایران به طور کلی و بالاخص تماشاچیان تلویزیونی از نظر کار و از نظر اوقات فراغت مطرح است.

در کشورهای پیشرفته که قوانین کار و بالنتیجه اوقات فراغت از دیر باز شکل گرفته‌اند و پایه‌های محکم اجتماعی دارند، تلویزیون حزیکی از وسایل سرگرمی، آهنگ به طور کم و بیش محدود تلقی نمی‌شود. مطالعات و تحقیقات مربوط به تلویزیون در این کشورها منحصر است به حا و مقام آن در میان سایر وسائل تفریح و سرگرمی و همچنین رقابت‌های موجود میان این وسائل. ممکن است سینما تا حدود زیادی حای خود را به رقیب بیرومندش تلویزیون تسلیم کرده باشد، ولی بعید به نظر می‌رسد که این وسیله نیرومند موفق شده باشد در تعطیلات بزرگ زمستانی و تابستانی نیز خانواده‌ها را در خانه‌های خود میجکوب کرده باشد، و یا چندان از میران مصاحبت‌های دوستانه و تماس‌آنان با موزه و کتابخانه کاسته باشد.

بنا بر این تلویزیون نتوانسته و نخواهد توانست در کشورهای صنعتی‌الهام بخش زندگی فراغت مردم باشد

در ایران مسئله درست برعکس مطرح می‌گردد، به این معنی که مفهوم فراغت - البته به معنای امروزی آن - و تشکیلات مربوط به آن همانند قوانین مربوط به کار صنعتی قدمت و استحکام چندانی ندارند البته هرچه کشور ما بیشتر صنعتی می‌شود لزوم تشکیلات و سازمان‌های منظم مربوط به زندگی فراغت بیشتر احساس می‌گردد. از این رو به اعتقاد ما تلویزیون بهترین وسیله و موقعیتی است برای رهبری يك نظام مربوط به فراغت.

بدیهی است که این رهبری مابع از رقابت‌های سالم و پیش برده تلویزیون با سایر وسایل فراغت نخواهد بود، ولی موقعیت يك دستگاه ملی ایجاب می‌نماید که قبل از منافع شخصی منافع اجتماعی را مورد توجه قرار دهد.

به حال طرح کردن مسئله موجودیت تلویزیون به صورت مقایسه آن با سایر طرق تفریحی ارقبیل تأثیر رفتن و کتاب خواندن و سینما رفتن و گردش کردن در شرایط کنونی نادرست و طرح کردن مسئله به شکل غربی آن است. چون همانطور که گفته شد در کشورهای صنعتی تلویزیون پدیده‌ای است که بر روی تمدن کهنه فراغت پیوند خورده است و سعی می‌کند تا سایر وسائل را عقب و حلو براند و جایی برای خود باز کند و حال آن که در ایران تلویزیون بر روی زمینه بگروپاکی ظهور می‌کند که به آن امکان می‌دهد ابتکار هر گونه سیاست تفریحی را به دست بگیرد کلیه مطالعاتی که در کشورهای اروپایی و آمریکایی بر روی تلویزیون و مقایسه آن با سینما انجام گرفته است نشان داده‌اند که تلویزیون روی سینما اثر منفی عظیمی گذاشته است.

در انگلستان از سال ۱۹۵۵ تا سال ۱۹۵۸ تعداد سینما روندگان از ۱۰۸۰۰۰۰ نفر در عرض يك سال به ۷۵۰۰۰۰ نفر رسیده است. در امریکانیز

این تعداد از ۸۲ میلیون در هفته - در سال ۴۶ - به ۴۶ میلیون در سال ۱۹۵۵ تنزل کرده است . در فرانسه نیز وضع به همین منوال بوده است . در سال ۱۹۵۷ تعداد ۴۱۱ میلیون بلیط سینما فروخته شده در حالی که در سال ۱۹۵۹ این رقم به ۳۵۲ میلیون کاهش یافته است (۱)

به این ترتیب مشاهده می شود که مردم بیش از پیش سینما را رها کرده و به تلویزیون پرداخته اند . در مطالعه ای که در کادر دایرة سنخ افکار و تحقیقات اجتماعی تلویزیون ملی انجام شده است درست عکس این مسئله ثابت گردیده . ظهور تلویزیون در ایران نه تنها ارتداد سینماها نکسته است بلکه به تعداد آنها نیز افزوده است . این پدیده را جز از راه عدم ثبات تشکیلات فراغتی و نبودن کلیه وسائل سرگرمی نمی توان تعبیر کرد

در دست گرفتن ابتکار زندگی فراغت مردم که به نظر ما می تواند یکی از نقش های ملی و برجسته (Vocation) تلویزیون در ایران باشد مستلزم مطالعه و تحقیق در دوزمینه است :

۱ - زمان فراغت : اندازه گیری آن نسبت به زمان کار و سایر وظایف و اشتغالات تقسیم بندی منطقی و عملی این زمان به طریقی که با طرز زندگی مردم مطابقت داشته باشد . پیشنهاد يك سلسله برنامه های متنوع تفریحی و آموزشی وغیره .

۲ - مکان و نوع فراغت : تعیین محل هایی که بتواند مورد استفاده مردم قرار گیرد ، و معرفی انواع تفریحاتی که در خورد زندگی اقتصادی و اجتماعی آنها باشد ، از قبیل بعضی سفرهای کوتاه مدت توریستی و دیدن آثار تاریخی محیطی که در آن زندگی می شود . استفاده از بعضی مناطق زیبای کوهستانی و جنگلی در کشور و مانند این ها . دستگاه تحقیقاتی تلویزیون بهترین کادر است که در آن مطالعه زمان و مکان و نوع فراغت در ایران می تواند مورد مطالعه قرار گیرد .

۳ - نحوه اجرای برنامه (techniques d'application):
هدف تلویزیون در همه کشورها اعم از صنعتی و غیر صنعتی طبق تعاریف متخصصان فن عبارت است از اطلاع دادن informer و سرگرم نمودن distraire و تربیت کردن instruire éduquer . هدف ما نیز غیر از این نمی تواند باشد ، فقط تفاوت کادر در ایران با کادر جاهای دیگر در شیوه ها و تکنیک هایی است که باید به آنها متوسل گردیم تا هدفها را به تحقیق برسانیم و نظرات و برنامه های

۱ - آمار از صفحه ۹۹ کتاب جامعه شناسی رادیو تلویزیون اثر J. Cazeneuve
مجموعه چهمی دهم شماره ۱۰۲۶ .

خود را به مردم پیشنهاد نمائیم و به آنها بقبولانیم. در واقع می شود گفت که هدفهای تلویزیونی بین المللی هستند و تکنیکهای نمایشی ملی، و مخصوص مردم هر کشور و مطابق با فرهنگ آنان.

مثلاً استفاده صحیح و بهره برداری از حس رقابت و چشم هم چشمی Snobisme که در بعضی حوامع و در تحت شرایط خاصی پدید می آید و نشانه يك حنبش اجتماعی و پیشرفت و ترقی است می تواند یکی از شیوههایی باشد که در پیش برد تربیت مردم مؤثر افتد - بطور نمونه در ایران محوم به طرف دریا و مسافرتها دستجمعی به شهرهای تاریخی در چند سال اخیر حربه علت برانگیخته شدن این حس نبوده است. عبارت دکنار دریا، در فصل تابستان د اصفهان و شیراز، به هنگام عید نوروز، دهان عامه را پر میکند، بدون آن که استفاده واقعی آن در نظر گرفته شود. شکی نیست که بالاخره این چشم هم چشمی اثرات بیکوئی هم به دنبال خواهد داشت. فرد است که حنگلهای ایران به همین سرعت بر سر زبانها افتد و مردم برای رفتن به حنگل ارهم پیشی گیرند و حتی بغشی اراوقات بیکاری خود را به وقت گذرانی در حنگلها اختصاص دهند.

پنا بر این ایجاد حس رقابت و استفاده صحیح از آن می تواند به عنوان مثال یکی از شیوههایی باشد که تلویزیون برای معرفی برنامه های تفریحی خود بکاربرد. منظور از تحقیق در راه یافتن این شیوه ها و تکنیکهای ملی دو چیز است:

- ۱ - پیشنهاد يك سلسله برنامه های جالب به تولید کنندگان.

- ۲ - ایجاد وادسای احتیاحات مردم از طریق نمایش برنامه های حالب.

تساویر تلویزیونی همراه با تکنیکهای صحیح ملی اثر بخش ترین محرك مردم در کارهای بررگ اجتماعی است

با توجه به سه مسئله اساسی تماشاچیان تلویزیونی، اوقات فراغت و شیوه های معرفتی کار که مسائل حیاتی تلویزیون حوان ملی را تشکیل می دهد و با توجه به اطلاعات و معلومات ناچیز در این موارد لزوم مطالعات و تحقیقات حدی در این زمینه ها روشن و مسلم می گردد. اگر قرار باشد تلویزیون در راه ارضاء تمایلات مردم قدم بردارد و با تکیه به روی ارزشهای ملی به هدایت همه جانبه آنها دست بیارد و نقشی را که در حال حاضر از آن انتظار می رود ایفاء نماید، باید قبل از هر چیزی اقدام به شناخت آنان کند و احتیاحاتشان را درک نماید و انگیزه رفتار و گفتار آنها را بررسی کند تا بتواند با برنامه های صحیح و متناسب با وضع متغیر نظام ارزشها، که صرفاً مربوط به جامعه در حال تحول است، حای خود را باز کند. برای چنین اقدامی الراماً باید دامنه تحقیقات اجتماعی را در تلویزیون با برنامه های صحیح و دقیق وسعت داد.

اصولاً بهتر است کار تحقیق را به چهار بخش تقسیم کرد . دویخش نخستین شامل کارهای تحقیقی فوری و ضروری و دویخش دیگر به کارهای تحقیقی درازمدت که مسنهرم توسعه هرچه بیشتر مکر خواهد بود اختصاص می یابد .
تحقیقات فوری و ضروری :

الف - تحقیقات برنامه ای : این تحقیقات کوتاه مدت و سریع به منظور ایجاد و حفظ پیوند بین تولیدکننده و مشتریان برنامه اوست . گروه تحقیقاتی مسئول اطررفی با تولیدکننده يك برنامه معین - فرضاً برنامه کودک - و اطررف دیگر با مردمی که این برنامه را تماشا می کنند، در مدت معینی تماس می گیرد و با تکنیکهای خاص این نوع تحقیقات نظرات مردم را روی این برنامه جمع آوری و تحلیل می نماید و در حه کشتش و میران تأثیر برنامه را روی آنها بررسی می کند ، ولروم یا عدم لروم این برنامه را ، و در صورت لزوم تغییرات احتمالی را که باید در آن انجام پذیرد به تولیدکننده گوشزد می نماید ، و به طور خلاصه کنش متقابل (interaction) بین تولیدکننده و تماشاچی را بررسی می کند . این تحقیقات برنامه ای هر چند روز باید روی یکی از برنامه های تلویزیونی متمرکز و هر چند گاه يك بار تکرار گردد .

این بحث تحقیقی که گروه تحقیقات سریع *accéléré* و به قول *Lazarsfeld* لارارس فلد تحقیقات حامعه شناسی عملی *action* نام دارد ، مسائل را به ساده ترین شکلی که بتوان به راحتی به آنها دست یافت مطرح می کند و از پیچیدگی هدف این مسائل نمی کاهد . واضح است که تأثیر این گونه تحقیقات سطحی چندان وسیع نمی تواند باشد . این طرز کار در آمریکا رواج کامل دارد

ب - تحقیقات زمینه : این تحقیقات نیز که فوراً باید شروع گردند و از نظر مدت نامحدود و دائمی هستند ، جنبه های مختلف روابط تولیدکنندگان تلویزیونی را به طور کلی با مردم مطالعه می نماید . این کار در دو سطح انجام می گیرد :

۱ - مطالعه تمایلات و گرایشهای داخل تلویزیونی از يك طرف و حصیه های تماشاچیان و آهنگ زندگی و خلق و ذوق وعادتهای تفریحی آنها از طرف دیگر

۲ - مطالعه جنبه های تحولی و تطور رفتار حامعه تلویزیونی و تغییراتی که مردمان در طول زمان و زیر تأثیر پیامهای تلویزیونی می پذیرند در کادر این گونه تحقیقات است که ترکیب تماشاچیان - از نظر جنس و سن و وضع خاوادگی و غیره . . . و زمانی که برای تماشای تلویزیون صرف می کنند ، و نوع برنامه هایی

ه دوست دارند و برداشتی که از هر يك از برنامه‌ها می‌نمایند و دهها مسئله دیگر تغییرات آنها مورد بررسی قرار می‌گیرد. این بخش تحقیقی که به قول Lazarsfel از ادراک فلد به جامعه شناسی تحولی می‌پردازد و توجه را بیشتر بر پدیده‌های پیچیده و تأثیر عمیق ترویج و طولانی‌تر آنها می‌کشد. این طرز ر بیشتر در تلویزیون فرانسه متداول است.

ج - تحقیقات اساسی: این تحقیقات که جنبه فوری ندارند و نیز می‌توانند خارج از کار تلویزیون نیز انجام پذیرند عبارتند از تحقیقاتی عمیق روی فرهنگ جامعه در تماس با فرهنگ صنعتی و تغییر و تحول نظام ارزشها و خصوصاً جامعه ناسی و جامعه شناسی تلویزیون در ایران. مطالعه سایر وسایل ارتباطی مثل بنما و تئاتر و مطبوعات و رادیو و همچنین مطالعه گذران اوقات فراغت و برخی مسائل اجتماعی که به نحوی از انحاء به تلویزیون و پیشرفت آن مربوط می‌شوند جمله کارهای تحقیقاتی این گروه می‌باشد.

د - تحقیقات تبلیغاتی یا سفارشی: این تحقیقات بر اساس طرحهای خصوصی صاحبان صنایع و شرکت‌های بزرگ تجاری و دستگاههای معظم تبلیغاتی به احتیاج به پژوهشهای اجتماعی دارند در مدت معینی و در برابر وجه معلومی انجام می‌گیرد. البته تا وقتی که مرکز تحقیقاتی تلویزیون نتوانسته است تماد و اطمینان این افراد را جلب نماید بدیهی است که از انجام این گونه تحقیقات خود به خود محروم و معذور می‌ماند. در غیر این صورت این بخش تحقیقاتی باید، و می‌تواند نه تنها بودجه سایر بخشهای تحقیقاتی را تأمین باید، بلکه قادر خواهد بود از این راه مقداری نیز به درآمد تلویزیون افزاید.

مرئوسی کتبی

تقدیم به شکوه فرگاه

تولد

داستان

۱

مرد نگاه می‌کند و لبخند می‌زند. زن رو برمی‌گرداند و احم می‌کند.
می‌گوید «نگاه کن!» و لبخند می‌برد. زن نگاه می‌کند و لبخند نمی‌زند.
نگاه می‌کند و لبخند می‌زند و می‌گوید «تو زیایم.» زن رو برمی‌گرداند
خند می‌زند. مرد نگاه می‌کند و لبخند می‌زند و می‌گوید «نگاه کن!» زن
می‌کند و لبخند می‌زند. خروسی ازدور دست می‌خواند.

۲

رن می‌گوید «امشب مهتاب چه ریاست.»
مرد می‌گوید «همه ستاره‌ها در چشمهای تومی درخشند.»
وزن با خلسه‌ای شیرین آغوش می‌گشاید. چشمها چیرهای نوی می‌بیند
و شها صداها ی نوی می‌شنود. جهان کوچک و گرم و مطبوع است. از میاں
تاریکی‌ها گلهای سرخ طلوع کرده‌اند

۳

يك شب ستاره‌ها رنگ می‌بازند.
مرد می‌گوید «خفه شدم. چه هوای گرفته‌ای.»
رن جواب نمی‌دهد. سرش را پائین انداخته است و به انگشتنهایش نگاه
کند. مرد دوباره می‌گوید «چه سکوت وحشتناکی! حنون می‌آورد.»
رن جواب نمی‌دهد.
مرد در اطاق قدم می‌زند و دستهایش را به هم می‌فشارد و گاه پنجه‌اش را
ست به میان موهایش فرو می‌برد. زن نفسی عمیق می‌کشد که نشان آرام دارد.
ش را بلند می‌کند و به پنجره تاریک می‌نگرد. تاریکی آمیخته با نوری کدر
پنجره به درون اطاق می‌ریزد و آن را پر می‌کند. شب‌اویزی ازدور دست
گه می‌زند. مرد می‌گوید:
«دیگر دارم خفه می‌شوم. حرف برن!»

اما زن خاموش است و به پنجره نگاه می‌کند. مرد روی مبل می‌نشیند و سرش را میان دو دست می‌گیرد. سکوت سنگین‌تر می‌شود. مرد ناگهان فریاد می‌زند:

«تو مرا می‌کشی. با سکوت مرا می‌کشی! چرا حرف نمی‌زنی؟ فریاد بزن، فحش بده، گله کن، حرف بزن!»
 زن آهسته می‌گوید: «حرفی ندارم بزنم. تو خودت همه چیز را می‌دانی.»
 «نه، نمی‌دانم. به خدا هیچ چیز نمی‌دانم.»
 زن می‌گوید: «تو دیگر مرا دوست نداری.»
 و به گریه می‌افتد. طوری می‌گرید که انگار جز گریه هیچ چیز نداشته است. تلخ و زار می‌گرید. مرد برمی‌خیزد و به بالای سرا می‌آید. گیسوانش را نوازش می‌کند و شانه‌هایش را نرم می‌فشارد.

۴

زن پیراهن سرخی از حریر به تن دارد. جلو آینه ایستاده است و به تصویر خود که در آینه جا به جا می‌شود و حالت عوض می‌کند، می‌نگرد.
 «قشنگ است، نه؟»
 مرد کتاب می‌خواند. در گوشه دیگر اطاق نشسته است. می‌گوید:
 «بله.»

زن می‌گوید: «برای حلوسینه‌ام يك پروانه فیروزه‌ای می‌خواهم. آبی روشن روی قرمز محلوله خوبی دارد. آن یکی که دارم یاقوت است. قرمز روی قرمز دیده نمی‌شود.»
 مرد می‌گوید: «بله.»

زن به موهایش دست می‌کشد. سر تصویر در آینه خم می‌شود و آبخار موهای سیاه به روی شانه می‌ریزد. زن می‌گوید:
 «کاش موهایم طلایی بود.»
 مرد کتاب می‌خواند.

زن دوباره می‌گوید: «رنگ طلایی با پیراهن قرمز و پروانه فیروزه‌ای... خیلی بهم می‌آید.»
 مرد آهسته می‌گوید: «بله.»

زن به نزدیک مرد می‌رود، انگشتش را روی پیشانی او می‌گذارد و سرش را با فشار بالا می‌برد. مرد انگشتش را لای کتاب می‌گذارد و کتاب را می‌بندد. نگاه اندیشناک و دور او سبک و بی‌عمق زن را می‌نگرد.

«قشنگه است، نه؟ من خوشگلم، نه؟ خیلی خوشگلم، نه؟ رنگه قرمر به من می آید، نه؟ برای من پروانه فیروزه ای می حری، نه؟ می گذاری مواهیم را طلائی کنم، نه؟ باهم می رویم بگردیم، نه؟»
مرد می گوید «بله، بله!» و همچنان با نگاه بی عمق به زن می نگرد
زن می رود روی میبل، مقابل مرد می نشیند. مرد می خواهد کتاب را باز کند.
زن داد می زند:

«ترا به خدا پس است. بگذارش کنار. چرا با من حرف نمی زنی؟»

«چه بگویم؟»

«دیگر نمی دانی چه بگوئی؟»

«نه. تو حرف بز.»

زن می گوید «تو دیگر حرفی نداری برنی؟ هر چه داشتی گفتی؟»
مرد ساکت است. آرام لبخندی می زند و کتاب را روی میز می گذارد.
زن می گوید:

«تو با دیگران خیلی حرف می زنی. ساعتها حرف می زنی. يك بس حرف می زنی. اما برای من هیچ حرف نمی ری.»

مرد می گوید «داستان عجیبی نوشته. مردی از خودش بیرون آمده و میان اندیشه های گذشته اش گم شده. می خواهد آزاد باشد، می خواهد گذشته اش را پس بدهد، می خواهد آن را به دنیا پس بدهد، اما نمی شود. او نه آینده را می خواهد نه گذشته را، اما گذشته به دستهای او زنجیر زده و او را به عقب می کشد، و آینده او را مضطرب می کند. میان خستگی گذشته و اضطراب آینده سرگردان است.»

زن برمی خیزد و روی رانوی مرد می نشیند. مرد دستش را به دور کمر او می اندازد و می گوید.

«خستگی و اضطراب... زنجیری از دوردستهای خستگی تا انتهای اضطراب... و هر آن پاره ای از اضطراب به خستگی بدل می شود. دست آخر فقط خستگی باقی می ماند... خستگی درازی که از چرك اضطراب گندیده است...»
زن بوسه ای نرم بر پیشانی مرد می گذارد و می گوید: «گفتم برای من حرف بزن نه برای خودت.»

مرد می گوید «برای تو حرف می ریم.»

زن می گوید «من حوصله این حرفها را ندارم. به من بگو که ریبایم. بگو که دوستم داری. مثل همیشه. مثل آنوقتها که تازه باهم آشنا شده بودیم.»

یادت می‌آید چطور سرم را روی دامنت می گذاشتی و برایم از ستاره‌ها حرف می‌زدی .

مرد می‌گوید « آنوقت‌ها از ستاره‌ها حرف نمی‌زدم ، حالا هم از قهرمان يك داستان حرف نمی‌زنم . آدم همیشه از خودش حرف می‌زند . »
زن می‌گوید « پس آن حرف‌ها همه‌اش دروغ بود ؟ »

« نه ، دروغ نبود . عین واقعیت بود »

« پس چرا دیگر حرف نمی‌زنی ؟ »

« تو دیگر گوش نمی‌کنی . حرف‌ها بازندگی تغییر می‌کند . توهیج تغییر نکرده‌ای » -

زن می‌گوید « اگر موهایم را طلائی کنم ناراحت نمی‌شوی ؟ »

مرد می‌گوید « تغییر ظاهر . همه‌اش تغییر ظاهر ... »

زن می‌گوید « پس دلت نمی‌خواهد موهایم را طلائی کنم ، ها ؟ ناراحت می‌شوی ، ها ؟ »

« نه ، ناراحت نمی‌شوم . طلائی کن . سیر کن ، بنفش کن ، خرمائی

کن ، مشکی کن ، حنائی کن ؛ هر رنگی که دلت می‌خواهد بکن . »

« تو چه رنگی را دوست داری ؟ »

« هر رنگی که ترا خوشحال کند »

زن ابروهایش را درهم می‌کشد و می‌گوید : « پس معلوم می‌شود تو مرا دوست نداری . »

مرد می‌گوید « دارم ، دارم ، دارم ، ترا دوست دارم . به خدا دوست دارم »

« پس چرا همیشه نمی‌گویی ؟ »

مرد با آشفته‌گی دست‌هایش را از بدن زن رها می‌کند و ساکت می‌ماند . زن از روی راوی مرد بر می‌خیزد و به پای آئینه می‌رود . چهره‌ای گرفته در آئینه می‌نشیند . چشم‌ها تاریک است و لب‌ها خالی از نشان تبسم . مرد به طرف پنجره می‌رود و به تاریکی می‌نگرد . زن می‌گوید :

« من خیلی تنهایم . وقتی که نیستی تنهایم ، وقتی هم که هستی تنهایم .

تو همیشه مرا تنها می‌گذاری . کاش می‌دانستم که هنوز مرا دوست داری »

مرد از پای پنجره می‌گوید « دارم . »

زن می‌گوید « تو عوس شده‌ای . »

« درست است . »

«اما من نه.»

مرد زیر لب می گوید «تو عاشق خودت هستی.»

زن درست نمی شنود و می پرسد «چه گفتی؟»

«گفتم که ترا دوست دارم.»

«اگر دوستم داری پس کتاب نخوان ؛ بیا برویم بگردیم . برویم توی خیابانها . برویم تئاتر ، سینما . برویم بیرون ، برویم همه جا ، فقط برویم ، برویم.»

مرد می گوید «حیف که نمی توانی توی خودت بمانی.»

زن می گوید «من صبح تا شب توی خانه هستم . تنها هستم . تومی روی

ومن تنها می مانم . نه صدائی هست ، نه حرکتی.»

ناله شباویز حرن آمیز تر از پیش می آید. خانه مثل قایقی کوچک در اعماق سکوت فرو رفته است و هر لحظه پائین تر می رود . مرد در میان طاق ایستاده است و به کف طاق نگاه می کند . زن موهایش را شانه می زند و آنها را می آراید.

مرد می گوید «برویم . من حاضرم.»

زن رویش را به طرف او می گرداند و لبخند می زند . مرد هم لبخند

می زند . زن می گوید .

«تو تنهایی را احساس نمی کنی . اما ... اما من خیلی.»

۵

زن کنار کھواره بچه نشسته است و برای اولالایی می خواند. مرد از طاق دیگر داد می زند :

«کجائی ؟ آهای ، کجائی ؟»

زن نمی شنود. بچه در کھواره لبخند می زند وزن خم می شود و چشمهای

اورا می بوسد . بچه غش غش می خندد . زن می گوید :

«قربان چشمهایت بروم . قربان موهای سیاحت بروم . قربان دستهای

سفیدت بروم.»

مرد در طاق دیگر تنهاست و داد می زند :

«کجائی . بیا بینم!»

زن روی کھواره خم شده است و می گوید «موهات رنگه موهای من است.

چشمهات رنگ چشمهای بابات . چانهات شکل چانه من است ، دماغت شکل دماغ بابات.»

مرد دوباره دادمی زنده آهای ، آهای ، کجائی ؟ من گرسنه‌ام ، تشنه‌ام .
آهای ، کجائی ؟

وزن روی گهوآره بچه خم شده است . زیر گلوی بچه را می‌بوسد و بچه
غش غش می‌خندد . صدای خنده او حهان را پر کرده است . و مرد در اطاق
دیگر تنهاست و فریاد می‌زند

محمود کیانوش

۵ - ۱۱ - ۲۵



مارینا تسوتایوا

آنان که ...

آنان که خانه‌ای بنا نکرده‌اند
ارزش خاک را ندارند .

آنان که خانه‌ای بنا نکرده‌اند
می‌توانند به سوی خاک بازگردند .
شاید به‌سوی گاه ، و یا خاکستر باز آیند -
ولی خاک هرگز .

من خانه‌ای بنا نکرده‌ام .

ترجمه : ح

ماكس وبر و علوم اجتماعى

-۲-

وبر ۵۰ سال داشت كه جنگ جهانى اول آغاز گرديد . وى به عنوان ناظر اقتصادى مأموريت يافت تا ۹ بیمارستان نظامى در منطقه هایدلبرگ تأسيس و اداره نمايد . در اين زمان بود كه وى تصور سازمانهاى ادارى خود را از درون درك و فهم نمود . وى در سال ۱۹۱۵ از اين شغل بازنشسته گرديد و مبارزه‌اى را بر عليه توسعه طلبى جنون آساي امپرياليزم آلمان آغاز نمود . وى با بسيارى از سياستمداران تماس گرفت تا آنها را از توسعه طلبى بازدارد . و بر اين توسعه طلبى را به عنوان سرمايه دارى ارضى محكوم مى كرد .

در پاييز ۱۹۱۶ به هایدلبرگ بازگشت و به مطالعه پیامبران قوم اسرائيل پرداخت و قسمتهاى متعددى از كتاب نظريه سازمان اقتصادى و اجتماعى خود را تدوين نمود .

در سال ۱۹۱۷ بسيارى از دانشجويان سوسياليسـت و كمونيست وى را در روزهاى يكشنبه ملاقات مى كردند . ارنست تـولر دانشجوى كمونيست در ميان آنان بود و غالباً اشعار خود را با صداى بلند براى و بر و حاصران مى خواند هنگاميكه تولر دستگير شد و بر دفاع وى را در دادگاه نظامى برعهده گرفت و موجبات آزادى وى را فراهم ساخت، اما نتوانست از اخراج گروه دانشجويان كمونيست و سوسياليسـت از دانشگاه هایدلبرگ حلوگيرى كند .

وى پس از ۱۹ سال براى نخستين بار در سال ۱۹۱۸ به تدريس در دانشگاه وین پرداخت . در تالار بزرگ دانشگاه وین صدها تن از دانشجويان و استادان و مقامات دولتى براى شنيدن سخنان وى اجتماع مى كردند . دانشگاه وین به او پيشهاد كرسى استادى نمود ولى و بر آنرا پذيرفت و پس از تدريس در يك دوره تأسيسى آنجا را ترك گفت . در همين سال بود كه دولت جمهورى به او پيشهاد مقامات عالى دولتى نمود ولى و بر آنها را پذيرفت . ماكس و بر در تنظيم قانون اساسى جديد آلمان نقش مؤثرى داشت و به خصوص در ترتيب انتخاب رياست جمهورى بريك درجه اى بودن آن اصرار ورزيد و آنرا در قانون اساسى وارد نمود . برخى از مفسرين سياسى دستيابى هيتلر به قدرت را از نتايج و آثار غير منتظره پيشهاد و بر مى دانند . چه معتقدند كه اگر انتخابات دودرجه اى

بود هیتلر هرگز نمی توانست باتوسل به وسائل تبلیغاتی و فریب انبوه خلق به مقام ریاست جمهوری نائل شود .

در سال ۱۹۱۹ مقام استادی در دانشگاههای متعدد آلمان به وی پیشنهاد شد . از آن جمله بود پیشنهاد دانشگاههای برلین ، گتینگن ، بن و مونیخ . و بر سر انجام کرسی استادی در دانشگاه مونیخ را پذیرفت ، و جانشین برتانو گردید . آخرین سخنرانیهای وی به درخواست دانشجویان انجام پذیرفت و تحت عنوان تاریخ عمومی اقتصادی انتشار یافت . در اواسط تابستان سال ۱۹۲۰ به بیماری ذات الریه مبتلی گردید و به همان بیماری در ماه ژوئن درگذشت .

شخصیت انسانی ماکس وبر به عنوان يك مجموعه تام وحدانی و يك كل متكامل برآیندی است از خود آفرینی و خلاقیت وی در شبکه خاص روابط خانوادگی و اوضاع و احوال اجتماعی عصر او و محیط فکری و ریشه های نظری آراء و عقاید وی . در تمام این موارد ماکس وبر در نقطه بحرانی تضادها و تناقضات پیچیده ای مکن داشته است . رابطه وی با پدر قدرت طلب و مادر آزادی خواهش برزندگی وی تأثیری عمیق گراده است . چنانکه گفتیم وی سرانجام جانب مادر را گرفت و هرگز نتوانست از احساس گناه «قتل پدر» رهائی یابد . داوری در این امر ساخته و پرداخته سرگذشت نویسان نبوده است ، چه همسروی به تفصیل سرگذشت وی را با دقت و روشن بینی خاصی فراهم آورده و مآخذی قابل اطمینان به دست داده است . پس از مرگ پدر بود که وبر تمایل روانی خود را از کف داد و سالها آواره شهرها و بیمارستانهای روانی گردید و از آفرینش بازماند . اوضاع و احوال آلمان در زمان وبر از تضادهای عمیقی حکایت می کرد .

در حالیکه بورژوازی این کشور از کشورهای بزرگ اروپائی عقب مانده بود در این دوره رشدی سریع می یافت ، و همراه آن نیروهای کارگری در ساختمان اقتصادی - اجتماعی کشور قوام می گرفتند و به نیروی پراهمیتی تکامل می یافتند . در این زمان بود که تصور دولت ملی و عظمت آن به وسیله طبقه حاکم تبلیغ میشد و طبقه کارگر به سوسیالیزم وحدت جهانی زحمتکشان تشویق می گردید . و برادر آغاز جوانی در حزب پدرش که جناح راست آزادیخواهان بود سیاست ییزمارک را در انهدام نیروهای سوسیالیستی و کارگری پذیرفته بود به تمایلات پرداخت و در اواخر عمرش به چپ ترین عناصر آزادیخواه تکامل پذیرفت . وی با آنکه با سیاست توسعه طلبی طبقه بورژوا شدیداً مخالفت می ورزید و افق نظرش از مرزهای آلمان فراتر می رفت دارای تمایلات عمیق وطن دوستانه بود . با آنکه از جنگ ، و جنایات ناشی از آن متنفر بود از عضویت خود در نیروی ذخیره ارتش آلمان احساس غرور می کرد . و با آنکه جنگ تن پشن را کنار گذاشته بود هر هنگام که بوی بی حرمتی می شد آماده کارزار بود و این تمایل در حیات

علمی وی نیز آشکارا دیده می‌شد .

این تضاد سیاسی بر حلقه متفکران علوم اجتماعی نیز تأثیری ژرف گذاشته بود . از یک سو فلسفه هگل و رنک **Ranke** که رب النوع جامعه و تاریخ و دولت ملی را تعلیم می‌دادند در حلقه استادان محافظه کار دانشگاه‌های دولتی آلمان قبول عام داشت ، و از سوی دیگر فلسفه اجتماعی کارل مارکس که از انقلاب جهانی پرولتاریا سخن می‌گفت در میان صاحب نظران سوسیالیست که خارج از دانشگاه‌ها بودند اشاعه کامل یافته بود .

ماکس وبر پیش از هر کس و هر شیوه فکری دیگری تحت تأثیر عمیق کارل مارکس قرار داشته است . این تأثیر به حدی است که آلبرت سالومون **Albert Salomon** مورخ صاحب نظر ایده‌ها از نحوای ماکس وبر باروخ مارکس سخن می‌گوید و شومپتر **Schumpeter** ماکس وبر را مارکس بورژوا می‌نامد . ماکس و بر خود در مواردی چند از مارکس تجلیل می‌کند و دانش خود را درست مارکس علم اقتصادی - اجتماعی می‌داند . چنانکه در مقالات آینده به تفصیل بیان خواهیم داشت دانش ماکس وبر تکمله‌ای برداشت اقتصادی - اجتماعی مارکس است و نه متضاد نظری آن .

یکی دیگر از متفکران برجسته که بر ماکس و بر تأثیر داشته است نیچه فیلسوف عالی‌قدر آلمانی است . چنانکه در حامه شناسی مذهبی ماکس وبر و اثر مشهورش در باب اخلاق پروتستانی و همچنین در حامه شناسی معرفتی وی نشانه‌های این تأثیر را به خوبی می‌توان یافت . اما هنگامیکه از تأثیر صاحب نظران دیگر به ماکس و بر سخن می‌گوئیم مراد ما برانگیختن وی و واداشتن او به آفرینش است و نه تأثیر پذیری و دنباله روی وی .

به طور کلی ماکس و بر در محیط فکری ایده آلینز آلمانی که از پربارترین و ژرف‌ترین زمینه‌های فکری در تاریخ ایده‌های بشری به شمار است به خلق آثار خود پرداخته است . گرچه در این مختصر نمی‌توان حتی گرده‌ای از اصول عقاید این مکاتب گوناگون و بهم پیوسته را بیان داشت لیکن اگر به ساده ساری بپردازیم می‌توان گفت که مکتب نوکانتی به رهبری ریکرت و مکتب نوهگلی به رهبری دیلتی که هر دو از دوستان نزدیک و بر بوده‌اند بخشی از زمینه‌های فکری وی را فراهم آورده‌اند . این تأثیر بخصوص در روش شناسی ماکس و بر آشکارا دیده می‌شود . چنانکه به تفصیل بیشتری خواهیم دید ماکس و بر اصول روش‌شناسی خود را در برابر این نظریات به سبب فراهم آوردن زمینه‌های محکم و پابرجایی برای علمی کردن علوم اجتماعی ساخته و پرداخته است . ماکس و بر در واقع همچون کانت که به نجات علوم طبیعی پرداخت همان نقش را برای نجات علوم اجتماعی از بحر آنها و تضادهای عصر خود ایفا نمود .

چنانکه گفتیم ماکس وبر دارای دانشی دائرةالمعارفی بود. وی از همان زمان که نخستین آزمایش حقوق را می‌داد نه تنها در این رشته بلکه در تاریخ و فلسفه و اقتصاد صاحب نظر بود. ماکس وبر برای فراهم آوردن آثار خود تمام منابع موجود را مورد مطالعه قرار می‌داد و برای آنکه به منابع و مآخذ دست اول دسترسی پیدا کند به فرا گرفتن چندین زبان پرداخته بود چنانکه پیتربرگر Peter Berger جامعه‌شناس مشهور مذهبی و استاد دانشگاه شهر نیویورک به نگارنده اظهار داشته است، وی تمام منابع موجود در زمان وبر را مورد مطالعه قرار داده و به این نتیجه رسیده است که ماکس وبر در تدوین جامعه‌شناسی مذاهب چینی و هندی و مذهب قوم یهود تمام منابع زمان خود را مورد مطالعه قرار داده به آن‌ها مراجعه نموده است.

ماکس وبر در تاریخ و فلسفه علوم اجتماعی و جامعه‌شناسی تاریخی و جامعه‌شناسی عمومی و اقتصاد و حقوق و علوم سیاسی صاحب نظر بوده و امروزه در تمام این رشته‌ها به آثار وی مراجعه می‌شود. از همین رو است که ماکس وبر را باید از پایه‌گذاران علوم اجتماعی در عصر حاضر دانست. مهمترین عاملی که این نظر را توجیه می‌کند خدمات ارزنده‌ای است که ماکس وبر بدروش‌شناسی و فلسفه علوم اجتماعی نموده و پایه‌های اساسی این رشته‌های علمی را فراهم آورده است. ماکس وبر سالها استاد علم اقتصاد بود و دانش خود را در سنت مارکس علم اقتصادی - اجتماعی می‌دانست. تحلیلهای اقتصادی وی و آثاری که در این رشته دارد سهم وی را در مجموعه دانشهای اقتصادی به خوبی نشان می‌دهد.

ماکس وبر از پیشروان و صاحب نظران علوم سیاسی نیز به شمار است. چه برای عامل قدرت در روابط اجتماعی اهمیت فراوان قائل بود و تیپ‌شناسی وی از قدرت مشروع یا تئوریت در پیشبرد علوم سیاسی نقش مؤثری داشته است. چنانکه به تفصیل خواهیم دید تصور مشروعیت همچون تصور عقل‌گرایی و توسل به خرد از اساسی‌ترین تصورات دانش وی به شمار است. ماکس وبر در جامعه‌شناسی خود به ماهیت و طبیعت نمونه‌های متعالی قدرت مشروع که نظام‌های سیاسی متفاوت را از یکدیگر متمایز می‌سازند پرداخته سازمان‌های اداری و روابط رهبران و رهروان را در هر یک مشخص ساخته است. این نمونه‌های متعالی عبارتند از نظام سنت خواه و نظام مبتنی بر رسالت آوری پیشوا و نظام عقلانی و قانونی جدید. وی در نظام سنت خواه از سازمانهای فئودالیزم و پاتریمونیل و پادشاهی و حکومت سالمندان سخن می‌گوید. روابط آمر و مأمور و نظام اداری در نمونه متعالی قانونی و عقلانی جدید در سازمان اداری

بوروکراسی، شکل گرفته است. نمونه متعالی بوروکراسی رهنمون علمای سیاست و علوم اداری بوده و زمینه‌هایی نظری برای این علوم فراهم آورده است.

این مختصر روشنگر آنست که دانش اقتصادی - اجتماعی ماکس وبر دارای وسعت بسیار است. به گمان ما اهمیت اساسی ماکس وبر در آثاری است که در جامعه شناسی تاریخی پدید آورده. لیکن برای درک و فهم جامعه شناسی تاریخی وی می‌بایست به شناخت روش وی در علوم اجتماعی و جامعه شناسی عمومی وی پرداخت.

آثار ماکس وبر در روش‌شناسی و فلسفه علوم اجتماعی در يك مجموعه واحد به نظم نیامده و در سالهای مختلف و در آثار گوناگون به طور پراکنده ارائه شده است. سه مقاله مهم وی در این زمینه به وسیله ادوارد شیلر در يك مجموعه تحت عنوان «روش‌شناسی علوم اجتماعی» به زبان انگلیسی ارائه شده است. ماکس وبر در کتاب «نظریه سازمان اقتصادی و اجتماعی» خود که پس از مرگش انتشار یافت نیز به روش‌شناسی علوم اجتماعی پرداخته است. مهمترین نقد و تحلیلی که از روش‌شناسی وبر به عمل آمده است از آن الکساندر فن شلتینگ Alexander Von Schelting می‌باشد که به زبان آلمانی است. نقد و تحلیل ارزنده دیگر از آن تالکت پارسنز Talcott Parsons جامعه‌شناس شهیر آمریکایی است که در کتاب «ساختمان عمل اجتماعی» وی آمده است.

ماکس وبر جامعه‌شناسی عمومی خود را در کتاب معروف «سازمانهای اقتصادی و اجتماعی» فراهم آورده است. وی برای تدوین این اثر سالها صرف وقت نموده، نظریات خود را به صورت منظمی در این مجموعه ارائه داده است. با آنکه این اثر در جامعه‌شناسی عمومی حائز نهایت اهمیت است هرگز به پای جامعه‌شناسی تاریخی وی و تحلیل جاننداری که از پدیدارهای پراهمیت تاریخی نموده است نمی‌رسد. چه ماکس وبر در جامعه‌شناسی عمومی خود به قالب سازی پرداخته و قواعد تحلیل اجتماعی را به صورتی خشک و انتزاعی تدوین نموده است.

پس از جامعه‌شناسی عمومی نوبت جامعه‌شناسی اقتصادی و جامعه‌شناسی سیاسی و جامعه‌شناسی شهری ماکس وبر است. وی در کتاب یاد شده و مقالات متعدد و کتاب تاریخ مؤسسات اقتصادی، جامعه‌شناسی اقتصادی خود را هر سه داشته است. قسمتی از جامعه‌شناسی سیاسی ماکس وبر در کتابی به وسیله گرت و میلز Greth and Mills به زبان انگلیسی تحت عنوان «درمائی در جامعه‌شناسی از ماکس وبر» انتشار یافته است. قسمت دیگری از جامعه‌شناسی ماکس وبر

در کتاب « نظریه سازمانهای اقتصادی و اجتماعی » آمده است . جامعه شناسی شهری وبر در رساله ای که تحت عنوان « شهر » تدوین نموده انتشار یافته است .

یکی از پربارترین و با اهمیت ترین خدمات ماکس وبر به علوم اجتماعی آثاری است که در جامعه شناسی مذهبی عرضه داشته است . ماکس وبر در مجموعه مقالاتی که درباره « جامعه شناسی » مذهبی فراهم آورده از طبیعت و ماهیت پدیدار مذهبی تحلیلی حائز دار و روشنگر به دست داده است .

ماکس وبر در جامعه شناسی تاریخی خود تحلیل و تفسیر عمیقی از روابط طبقات اجتماعی با پدیده های مذهبی و تحولات و تغییرات تاریخی به دست داده است . در واقع جامعه شناسی تاریخی ماکس وبر با جامعه شناسی مذهبی وی بهم آمیخته است . وی در کتاب « اخلاق پروتستانی و روحیه سرمایه داری » و دیگر گهای تاریخی سرمایه داری مفاسر را تصویر نموده به تبیین ذهنی این دوره تاریخی پرداخته است . چنانکه به تفصیل خواهیم دید ماکس وبر هرگز اربابین عینی این پدیدار تاریخی نیز غافل نمانده آنرا از نظر دور نداشته است . برای آنکه عوامل موحد نظام سرمایه داری معاصر را بهتر درک و فهم نماید دست به کار عظیمی زده تحقیقات وسیعی در جامعه شناسی مذاهب بر رگه هندی و چینی و مذهب قوم یهود و مذهب اسلام به عمل آورده است . کتابهای « مذهب چینی » و « مذهب هندی » و « مذهب یهود در عهد باستان » را آورد این تحقیقات عمیق است . حای تأسف است که مرگ رود رس وی را از تحقیق وسیع تر و تدوین اثری درباره مذهب اسلام بازداشت و طالبان را از آن محروم نمود .

ماکس وبر آثار متعدد دیگری نیز پدید آورده است که شرح تمامی آنها ارجحی این مقال بیرون است . امید است که در مقالات دیگر به تفصیل بیشتر نظریات ماکس وبر را در زمینه های گوناگون مورد نقد و تحلیل قرار داده به خوانندگان سخن عرضه داریم .

احمد اشرف

منابع و مأخذ این مقاله

در بیان شرح حال ماکس وبر از آثار زیر و بخصوص از مقدمه گرت و میلز بر کتاب « از ماکس وبر : رساالی در جامعه شناسی » استفاده شده است . در تحلیل زمینه های فکری و آثار وی از منابع دیگری استفاده شده است که در مقالات آینده بذکر آنها خواهیم پرداخت .

1 - H. Greth And C W Mills, Editors, From Max Weber: Essays in Sociology. N Y 1947.

2 - R. Bendix, Max Weber; An Intellectual Portrait, N Y 1960

3 - H S Hughes, Consciousness and Society, N Y 1958

4- M Weber, The Theory of Social and Economic Organization , edited With an Introduction by T Parsons, N Y. 1947

5 - ax Weber, Selections from his Work; With an Introduction by S M Miller, N.Y. 1963

لطفاً اغلاط زیر را در قسمت اول این مقاله ، که در شماره قبل چاپ شده ، اصلاح فرمائید .

ص ۳۷۵ سطر ۲۳ گریفینوس خوانده شود : گریفینوس
 ص ۳۷۷ سطر ۲۲ ماکس خوانده شود : مارکس
 ص ۳۷۸ سطر ۱۵ و ص ۳۸۱ سطر ۱۱ نام خوانده شود : دویم
 ص ۳۸۱ سطر ۹ و ۸ ویندل مانند خوانده شود : ویندلاند
 ص ۳۸۱ سطر ۱۱ گوندلگه خوانده شود: گوندلف Friedrich Gundolf

در غربت آن شهر

روزی به من گفتی :

«تنهایی زن تلختر و نجیست ،

تنهایی زن دردناک است !»

آیا در آن صبح زمستانی

در کوچه های خلوت آن شهر بارانی

آن سایه را دیدی ؟

آن سایه را دیدی که بی مقصود

در کوچه ها می رفت .

چون روح ، سرگردان و تنها بود ،

می لرزید ،

می لرزید ،

می لرزید !

آن سایه را دیدی که محروم از نواز شهای گرم تو

در زیر آن آوار تنهایی

آهسته خم می شد ،

خم می شد ،

خم می شد ،

بر خاک می لمزید .

در غربت آن شهر ،

آن شهر ، آن شهر مه آلود زمستانی ،

آنجا که بارانی ملال انگیز

یکریز می بارید ،

سرب قدمهای زنی بر قیر ریز کوچه ها می خورد ،

می نالید :

«تنهایی زن ،

تنهایی زن ،

تنها ... می ... زن !»

طرح

این طرف ،
 - در غروب ساکت خلیج ،
 مرغک ظریف
 می خزید در نشیب آبها ،
 می پرید از میان صخره های تیره شاد و مست .

 آن طرف ،
 رزمناو آفتاب
 دود کرده بود سوی جبهه های دور دست .

منوچهر آتشی
 بوشهر - تاسستان ۴۴

فربت

در کوره راه گندم
 آن جفت شادبال سبکپا را ، می بینی ؟
 - آن جفت بال دربال ،
 که در گذار خود
 گلبرگ های سرح شقایق را
 - مثل هزار گله پروانه -
 از خواب سرخ رنگ
 بیدار می کند ؟

آن زائران مشهد دیدار . . .
 آن آهوان رعنا . . .
 آن جفت پارسا را ، می بینی ؟

اینجا ولی هنوز از انبوه وهم خویش
 چشم مرا به حیرت میکاوی ؛

و رکویر دور نکاهم
طرحی بجز گریز نمی یابی !

منوچهر آتقی
بوشهر زمستان ۳۲

عطر کهنه

شب بوی عطر کهنه مهتاب می داد
باران مویت سینه ام را آب می داد
بوی تن سبزه چو افیون خواب می زد
پیهوده چشمانت نوید خواب می داد .

*

چشمت به زیر تور مژگان شرم می کرد
دستم خمیر سینه ات را نرم می کرد
گوئی اجاق دیده ات با اشک می سوخت
تا سرد چال سینه ام را گرم می کرد .

*

شب بود و من
شب بود و من ، غم بود و شب ، غم مست و من مست
زنچیر دندان لب فریاد را بست
از پره های بینی ات وسواس لغزید
روی سفالین ترد لب های تو بعکست
من مست و غم مست !

*

عشق تو آن شب در دل من دود می شد
رود دکت از گریه زهر آلود می شد
غن زار خشک خواهشات سیراب می گشت
در من تو می مردی و شب نا بود می شد .

*

افسونی شب
شب بوی عطر کهنه مهتاب می داد

باران موت سینه‌ام را آب می‌داد
 دیوانه غم
 گوی اُجاق دیده‌ات با اشک می‌سوخت
 بیهوده چشمانت نوید خواب می‌داد .

نصرت رحمانی

سفر کرده

اگر روزی آید که یخهای نفرین
 به شرم نکاهی زخورشید تابان
 شود آب ،
 دود گرم و بیناب
 به آغوش گندیده جویباران ؛

اگر روزی آید که ابری خرامان
 به بالای شهر من افتد گذارش ،
 بشوید غبار پی‌رفتگان را
 ز دامان خشک خیابان ؛
 از این شاخه تلخ بی‌برگ
 بر آرد به افسون پاکی جوانه ،
 برون آید از لانه خوف گنجشک
 نشیند بر آن شاخه ناز ،
 سراید به شادی ترانه ؛

اگر روزی آید که برق نکاهان
 بيفتد چنان تیر آلوده با زهر
 به چشمان بی‌کینه مهرجویان ،
 به دل‌های آزرده بی‌گناهان ؛

فروزان شود چشمها باردیگر
 جو چشم غزالان کوهی
 به آن آتش مهر بان طبیعت

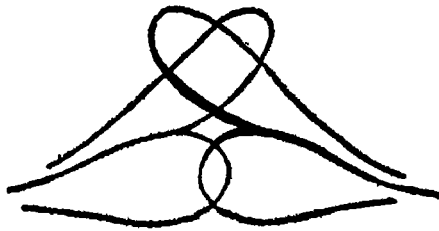
که از دل بر آید به آن دلنوازی ،
که در دل نشیند به آن باشکوهی ؛

حیر کن مرا تا که از انروای بیابان
به سوی تو ، ای نازنین ، باز گردم ،
به پایان برم رنج آوارگی را ،
به شهر خود آیم ،

دگر باره آغاز کردم.

محمود کیانوش

۴۶/۵/۱۱



کاترین آن پورتر

شاهد

داستان



کاترین آن پورتر Katherine Anne Porter یکی
از نویسندگان داستانهای کوتاه می باشد که در ۱۸۹۴ در تگزاس

آمریکا متولد شده است. او تقریباً کم می نویسد، ولی کارهایش در نوع خود جالب و کامل است. داستانهای او پر از احساس هستند و زمینه تمامی آنها رنجها و نومیدیهایی آدمها است. کارهای مهم او عبارتند از: **یهودای گل افشان Flowering Judas**؛ **اسب رنگ پریده**، **سوار رنگ پریده**، **کشتی احمقها**، و **برج خمیده**. کشتی احمقها مدتی از پر فروشترین کتابهای آمریکا بود. کتاب برج خمیده شامل ۹ داستان کوتاه است و داستان زیر از آن کتاب ترجمه شده

عمو حیم بیلی **Jimibilly** بسیار پیر بود و به علت این که سالیان دراز به روی اشیاء خم شده، آنها را با یکدیگر حفت کرده، سوا کرده، دوباره ساخته و به کار انداخته، قاشق تقریباً دولا شده بود. دستهایش در اثر محکم نگاهداشتن اشیاء در موقع کار چفت و حشک شده بود و کاملاً از هم باز نمی شد، حتی اگر بچه های انگشتهای کلفت و سیاهش را می گرفت و زور می زد که آنها را به عقب برگرداند. او روی عصایش می شلید و کاسه ارغوانی رنگ سرش از لابلای تکه های موی پشم مانند که به رنگ خاکستری مایل به سبز بود، و به نظر می رسید که بیدزده، جا به جا دیده می شد.

عمو حیم بیلی یراق اسبها را تعمیر می کرد، کفش های سیاههای دیگر را نیم تخت می بست، پرچین و لانه مرغ و در انبار می ساخت، سیم صاف می کرد، شیشه های پنجره ها را عوض می کرد، لوله های شل شده را محکم می نمود و شیروانی ها را وصله کاری می کرد، کروکی کالسکه ها و گاوا آهن های زهوار دررفته را دستکاری می نمود. او همچنین می توانست با يك قطعه مربی شکل چوب سنگ گور کوچک بسازد و روی آن کنده کاری کند؛ تقریباً هر نوع چوبی که به او می دادید می توانست از آن يك سنگ گور بسازد؛ کاملاً شبیه يك سنگ گور حقیقی با کنده کاری، و اگر لازم بود با نام و تاریخ. این سنگ های گور اغلب مورد احتیاج بودند، زیرا همیشه يك حیوان كوچك و یا پرنده ای كوچك می میرد و بایستی با مراسم کامل به خاک سپرده شود. در این موارد نش کنش عبارت بود از يك کالسکه دستی پارچه کشیده شده، تابوت يك حبه کنش با يك طاقه نش پوش که رویش انداخته شده، و بعد مخارج بسیار برای گل و البته يك سنگ گور. عمو حیم بیلی موقع کار لبه دراز چاقویش را با مهارت دایره وار می چرخاند تا يك گل بسازد، پشت و پهلوهای گل را ریزه ریزه می برید و صاف می کرد و گاهی مدت کوتاهی دست از کار می کشید، آنها را زیر بغل می گرفت، يك چشمش را می بست و امتحانش می کرد. او در ضمن کار با کلمات مقطع و مجزا، آهسته

زیر لبی حرف می‌زد، مثل اینکه با خودش صحبت کند، اما در حقیقت حرفهایی می‌زد که می‌خواست کسی آنها را بشنود. گاهی يك داستان باور نکردنی درباره ارواح نقل می‌کرد، وقتی که با دقت به آن گوش می‌دادی در پایان ممکن نبود برایت مسلم بشود که عمو حیم بیل خودش روح را دیده، یا روح حقیقی بوده، و یا اینکه آدم دیگری خودش را به جای يك روح جا رده است. اما بیشتر، همه افکار او روی وحشت دوران بردگی دور می‌زد.

من من کنان می‌گفت: «اونارو می‌مردن بیرون، به هم دیگه می‌بسن و شلاقشون می‌زدن. با تسمه‌های چرمی مررگ، به کلفتی یه اینچ و به دراری بازوی شوما، و یه سوراخای گردی داشت که هر دفته که اونارو می‌زدن پوس با گوشت، ریر و گرد از رو استخون کنده می‌شد. و وقتی که آنقدر شلاق زده بودن که دیگه پشتشون خونین و مالین شده بود، به پشت اونابیرگ خشك ذرت می‌انداختن و آتیش می‌زدن تا زخما خوش بخورن و بعدش روشن سرکه می‌ریختن. . . . بله آقا. و اگه فردا سرکار بر نمی‌گشتن، دوباره همین کارو باهاشون می‌کردن. بله آقا. این طور بود. اگه سرکار بر نمی‌گشتن بام دوباره همین آتش بود و همین کاسه.»

بچه‌ها — سه بچه: يك دختر بررگ ده ساله، حدی و موقر؛ يك پسر متفکر هشت ساله، با حالت غم گرفته؛ و يك دخترش ساله و رجه و ورچه‌ای — به ترتیب دور عمو حیم بیلی نشسته بودند و با يك احساس محو پریشانی به او گوش می‌دادند. البته آنها می‌دانستند که روزی سیاهپوستها برده بوده‌اند، اما خیلی پیش از اینها تماشان آزاد شده و حالا فقط پیشخدمتی می‌کردند. آنطور که سیاهپوستها می‌گفتند مشکل بود که انسان باور کند عمو حیم بیلی در دوران بردگی به دنیا آمده باشد. بچه‌ها فکر می‌کردند که عمو حیم بیلی خیلی خوب از دوران بردگی خلاص شده است. از وقتی که او را می‌شناختند هرگز کسی به او دستور نداده بود که چکار بکند. او کارش را آنطور که دلش می‌خواست، و هر وقت که دلش می‌خواست، انجام می‌داد. اما وقتی که درباره بردگی صحبت می‌کرد چیزی دست نیافتنی‌تر و دورتر از لحن کلام و حالش وجود نداشت، و بچه‌ها کمی به خود می‌پیچیدند و اندکی احساس گناه می‌کردند. پل دوست داشت که موضوع صحبت را عوض کند، اما میراندا، دخترک پر جنب و جوش، می‌خواست از بدترین آن کارها باخبر شود. می‌پرسید: «عمو حیم بیلی، با توهم همین کار را می‌کردند؟»

عمو حیم بیلی می‌گفت: «نه، خانوم! حالا چه اسمی می‌خوای رو این

یکی بذاری؟ هیچوقت. این کارارو تو مردابای شالیزارا می‌کردن، اما من همیشه، همین جا، بنل خونه، و یاتوشهر، پیش خانوم سوفیا کار می‌کردم. اما جنوب تو مردابا...»

پل می‌پرسید: «آنها هیچوقت نمی‌مردند؟»

عمو جیم بیلی می‌گفت: «البته که می‌مردن، می‌مردن.» لبهایش را با حالت افسرده‌ای جمع می‌کرد و ادامه می‌داد «هزارتا هزارتا، و ده‌هزارتا ده‌هزارتا.» ماریا با صدای دلپذیر و نازآلودش می‌پرسید: «عمو جیم بیلی می‌تونی علامت «ایمن در آسمانها» را روی آن سنگه گور بکنی؟»

عمو جیم بیلی با اوقات تلخی می‌گفت: «خانوم، اونو بر پایه خرگوش اهلی بکنم؟» او خیلی مذهبی بود. «واسه یه کافر اینجوری؟ نه خانوم. تو مردابا اونارو، تمام روز و تمام شب بهمیخ می‌کشیدن، تمام شب و روز، و تمام روز دستاشون و پاهاشون بسته بود که نتونن خودشونو بخارونن تا پشه‌ها اونارو زنده زنده بخورن. پشه‌ها اونارو تیش می‌زدن تا سرتا پااشون، همه حاشون، مث توپ باد می‌کرد، و آدم صداشونو می‌شنید که ازاين سر مرداب تا اون سر مرداب فریاد می‌کشیدن و دعا می‌خوندن، بله آقا. اینجوری بود. نه یه قطره آب و نه یه لقمه نون... بله آقا، اینجوری بود. خدایا، این کارا رو می‌کردن. ای خدای کریم! حالا این سنگ گورو تو بگیر و منو دیگه اذیت نکن... و گرنه...»

عمو جیم بیلی يك دفعه ناراحت می‌شد و آدم نمی‌دانست چرا زود از کوره در می‌رفت، اما تهدیدهای او همیشه آنقدر بزرگ بودند که حتی زود باورترین بچه‌ها هم هیچوقت جا نمی‌خورد. او همیشه می‌خواست سر يك نفر بلای وحشتناکی بیاورد و بعد بقیه بچه‌ها را آما و فوراً بفروشد. می‌خواست کسی را زنده زنده پوست بکند و پوستش را جلوی درانبار آویزان نماید، و یا داشت خودش را آماده می‌کرد که گوش‌های يك نفر را باداس ببرد و آنها را باسنجاق روی پوست نقاره بچسباند. بیشتر مواقع کاملاً آماده بود تا دندانهای کسی را بکند و با آنها يك دست دندان مصنوعی برای رونك Ronk پیر بسازد... رونك پیر آدم خانه بدوشی بود که تمام مدت تا بستان در کلبه پشت کارخانه زندگی می‌کرد. جیره روزانه‌اش را سپاه‌ها به او می‌رساندند و او تمام روز نشسته بود و با لثه‌های لخت و مریانش من‌من می‌کرد. ریش سیاه و کم پشتی داشت که به نظر می‌رسید به‌موم چسبیده، با پلکهای سرخ رنگ و خشم‌زده. می‌گفتند مرقین می‌زند، اما هیچکس نمی‌دانست که چه مرفینی بود، و چطور آنرا می‌زد.

برای چه آنرا می‌زد... هیچ چیزی چندش آورتر از آن نبود که دندانهای
را به روئك پیر بدهند.

اما چرا عمو جیم بیل هیچوقت تهدیدهایش را عملی نمی‌کرد؟ برای
که، همانطور که خودش می‌گفت، وقت انجام دادن آنها را نداشت. آنقدر
ای دیگر روی دستش بود که هیچوقت به نظر نمی‌رسید بتواند تمامی آنها را
سورتی بدهد. ولی روزی خواهد رسید که يك نفر از تمجب سرجایش خشکش
! و تا آن موقع بهتر است که همه مواظب باشند.

ترجمه حفظ الله بریری







== آئین فتوت و عیاری ==

در شماره سوم سخن محترمی تحت عنوان (آئین فتوت و عیاری) به نظر خوانندگان محترم رسید و پیرامون آئین عیاران و جوانمردان (فتیان) به اختصار بحث شد. اینک برای تکمیل مقاله مذکور چند نکته نسبتاً مهم را یادآور می‌گردد:

همانطور که قلام گفته شد این جماعت به چند دسته تقسیم می‌شدند از قبیل: عیاران، شطاران، زواقیل، صالیک (۱)، حرافیش و غیره. در این مقاله پیرامون یکی از دسته‌های بسیار معروف این جماعت (عیاران) بحث می‌کنیم. قبلاً به‌واژه (عیار) و معانی آن اشاره کردیم و پیرامون آداب و رسوم عیاران و تشکیلات طبقاتی آنان بحث نمودیم. اکنون به پاره‌ای نکات جالب در باب این فرقه اشاره می‌کنیم:

«عیاران طبقه‌ای از طبقات اجتماعی ایران را تشکیل می‌دادند مشکل از مردم جلد و هوشیار از طبقه عوام الناس که رسوم و آداب تشکیلاتی خاص داشته‌اند و در هنگامه‌ها و جنگها خودنمایی می‌کرده‌اند. این گروه بیشتر دسته‌هایی تشکیل می‌داده‌اند و گاهی به یاری امرا، یا دسته‌های مخالف آنان بر می‌خاسته‌اند و در زمره لشکریان ایشان می‌جنگیده‌اند. در عهد بنی عباس شماره عیاران در بغداد، سیستان و خراسان بسیار گردید. معمولاً دسته‌های عیاران پیشوایان و رؤسائی داشتند که به قول مؤلف تاریخ سیستان آنان را (سرهنگ) (۲) می‌نامیدند.

عیاران مردمی جنگجو و شجاع و جوانمرد و صعیف نوار بودند. عیاران سیستان در اغلب موارد با مخالفان حکومت عباسی همدست می‌شدند و در جرو سپاهیان آنان در می‌آمدند، مثلاً در قیام حمزه خارجی، یکی از سرهنگان عیاران به نام (ابوالمریان) با او همراه بود، دیگر حرب بن عبیده بود که عامل حلیفه «اشعث بن محمد بن اشعث» را شکست داد. یعقوب بن لیث سفار از همین گروه بود و به یاری عیاران سلسله صفاری را تأسیس کرد. عیاران جوانمردی پیشه داشتند و به منافع عالی راز نگهداری و دستگیری بیچارگان و یاری درماندگان و امانت‌داری و وفای به عهد آراسته و در چالاکی و حیله نامبردار بودند.» (۳)

آقای دکتر ذبیح الله صفا نوشته‌اند: «عیاران در حقیقت مغز مدبر سپاهها

و راهنمای شاهان و سرداران اند و نقش آنان در پیروزیها و شکستها و فتح بلاد و ربودن پهلوانان و زنان و نظایر این مسائل عظیم و قابل توجه است . اینان معمولا مردمی رهنورد، چابک، بسیار زیرک و جوانمرد و پرتدیبر و شجاع و عنداللرؤم جنگاورند، لیکن تا مجبور نشوند به جنگ تن در نمی دهند . حمامه و ساز و برگ مخصوص دارند و به بسیاری از کارهای جهان آشنا هستند . سرد و گرم چشیده و جهان ندیده و بصیر و دانا و وفادار و ثابت قدم هستند . به سوگند و به قول خود احترام می گذارند و الا به عناوینی از قبیل ناپاک ، حرامزاده و غدار و امثال آنها ذکر می شوند . هر پادشاه همچنانکه دسته ای از سرداران جنگجو در اختیار دارد ناگزیر است عده ای عیارکه، یکی از آنها حکم اسناد برای دیگران دارد، در دستگاه خود داشته باشد و در دشواریها از آنان کمک بخواهد و یا در جنگها از تدبیر و راهنمایی آنان غافل نماند . وظیفه پیغامبری و نامه رسانی هم با این عیاران است و به همین سبب غالب آنان فصیح و نیکو سخن و دانا و مجلس آرا و آشنا به تشریفات درباری هستند . زمان کار آنها شبهاست و به همین جهت آنان را «شبرو» (۴) نیز می نامند . مخصوصاً در کشودن قلاع مستحکم مهارت دارند و در کمند اندازی و سمود از دیوارها و سخره ها و نقب زدن و امثال این کارها استادند ؛ داروهای مخصوص برای هوش ربایی و بار دادن هوش با خود دارند و در چرمندان (حمامه دان) یا حرزندان آنان که همراه دارند همه وسائل کار موجود است تا به موقع در کار خود در نمانند . (۵) نکته ای که حالب است این است که آنچه که از رفتار جوانمردان و فقیانی که مخالفان نشان به ایشان عیاران و خارجیان (خوارج) می گفتند نوشته اند بر - می آید این است که برای پیشرفت مقصود خود از کشتن و راهزنی و این گونه بی باکی ها پرهیز نمی کرده اند و مخصوصاً این نکته را درباره عیاران سیستم تصریح کرده اند و پیدا است که مردمانی انقلابی بوده اند که برای رسیدن به مقصود از این گونه کارها بک نداشته اند . . . (۶)

خواجه نصیرالدین طوسی (م. ۶۷۲) در کتاب اخلاق ناصری گوید :
 «و بسیار بود که عیار پیشگان به عقیقان و شجاعان مشابیه نمایند، بآنکه دورترین همه خلق باشند از فضل و فضیلت، تا به حدی که اعراض از شهوات و سیر بر عقوبات سلطان از سرب سیاط (۷) و قطع اعضا و اصناف جراحت و نکایات (۸) که آن را التیام نبود از ایشان صادر شود . و باشد که به اقصی مراتب صبر برسند و به دست و پای بریدن و چشم برکندن و انواع عذاب و . . . رضا دهند تا اسم و ذکر در میان قوم و ابنای جنس و شرکای خویش که در سوء اختیار و نقصان فضیلت مانند ایشان باشند، باقی و شایع گردانند . . . (۹)

هنگامی که خلفای عباسی به دست ایرانیان امویان را برانداختند بنای حق ناشناسی و پیمان شکنی را گذاشتند و دیگر سار کار فرمانیان بیدادگر تازی بر ایران چیره شدند و در مشرق ایران حوادمردان برپای خاستند و سالها در برابر تازیان پایداری کردند تا زیان که از این جنبشها زیان می بردند این گروه حوادمردان را که در برابر ایشان برای حفظ حان خود جنگ و گریز می کردند و رایگان خود را بکشتن می دادند (عیار) خوانده اند که در این مورد به معنی گیرنده و مردی است که خواست خود را رها می کند و از آن بیم ندارد و به هوای نفس کار می کند گاهی هم به ایشان خارجی می گفتند و این اصطلاح عامی بوده است برای هر کسی و هر گروهی که با خلیفه روزگار و دستگاه روحانی زمانه سازگار نبوده و افرمایی می کرده است. در دوره بنی العباس پیش از آنکه ایرانیان پی در پی استقلال خود را باز یابند حوادمردان مشرق ایران به نام عیاران و خارجیان قیامهای مردانه کرده اند که معروفترین آنها جنبش حمزه پسر آذرك در سیستان است که در سال ۱۷۹ سر برافراشت و پس از سی و چهار سال پایداری در ۱۲ حمادی الاخره ۲۱۳ کشته شد. چهل و یک سال پس از آن صفاریان که از همین گروه بودند در ۲۵۴ برخاستند و پس از طاهریان دومین صرپت را بر پیکر حکومت تازی در ایران زدند. (۱۰)

عیاران در جنگ مابین امین و مأمون عامل مؤثری گشتند. چون امین در بغداد محاصره شد از عیاران کمک گرفت. این جنگجویان با تن برهنه به میدان می رفتند، فقط لنگی بر کمر بسته بودند و کلاهی ارپوست درخت خرما بر سر داشتند. اینان به دسته های منظمی تقسیم شده بودند. یعنی هر ده نفر زیر نظر یک فرمانده به نام (عریف) می جنگیدند و هر ده عریف يك نقیب (فرمانده) و هر ده نقیب يك قائد و هر ده قائد يك امیر (فرمانده کل) داشت. دسته دیگری از مردان پیاده همراه آنان می رفتند و به گردن خود رسکوله و صدف های ررد و سرخ آویخته بودند. عده عیاران در آن روز بالغ بر پنجاه هزار می شد و دشمنان را با سنگ قلاب و فلاخن می زدند. این عیاران اگر چه خوب می جنگیدند ولی در برابر منجنیق و سپاهیان منظم نتوانستند پایداری کنند و سرانجام با دادن تلفات بسیار شکست خوردند. شاعری درباره آنان می گوید. داین سپاهیان از عربهای قحطان و نزار نبودند، اینها با زره های حصیری مانند شیران جنگی به میدان رفتند اینها از فرار عار داشتند، اینها يك تنه با هزار نفر می جنگیدند. و در جنگ جوانمردی به خرج داده بر یکدیگر سبقت می جستند» (۱۱)

در سال ۲۵۱ که مستعین و معتز (دو خلیفه عباسی) با یکدیگر حنك داشتند مستعین از عیاران کمک گرفت. عیاران در سایر شهرهای اسلامی نیز وجود

داشتند و غالباً وزیران و بزرگان شهر با آنها همدست می شدند و از غارتگری و خرابکاری آنها سهم می بردند. (۱۲)

* * *

شطاران دسته ای از چاقو کشان بودند که لباس مخصوصی به تن می کردند و ار آن حمله پیش بندی داشتند که آنرا پیش رند شطار می نامیدند - شماره آنان بیش از عیاران بود و در ممالك اسلامی بیشتر دوام آوردند و حتی در اندلس مدت ها باقی ماندند. شطاران غارت و راهزنی را گناه نمی دانستند بلکه آنرا نوعی رزمی می شمردند و معتقد بودند که چون توانگران زکات نمی دهند لذا غارت اموال آنان حلال می باشد. (۱۳)

این بطوطه راحع به شطاران خراسان ، ر سفرنامه خود گوید :

«در خراسان دو تن بودند یکی به نام مسعود و دیگری محمد که پنج تن هوادار داشتند . اتباع آنان را در عراق (شطار) و در خراسان (سربداران) و در مغرب (آفریقا و اندلس) (سقوره) می نامند . در ابتدا این هفت نفر با هم یکی شدند و به فساد و راهزنی پرداختند ، مگر آنها در کوه بلندی نزدیک شهر بیهق (سبزوار) قرار داشت . این عده روزها پنهان می شدند و شبها به قراء و کاروانها حمله می بردند . برودی بر عده آنها افزوده شد و شهر بیهق را به تصرف خود در آوردند و به شهرهای دیگر نیز دست یافتند . بعد از بسیج لشکریان و فراهم آوردن سواران بی شمار مسعود ، سر دسته آنان ، خود را سلطان خواند . سربداران همچنین شهرهای نیشابور و حام را تصرف کردند و در بیرون آن شهر به قصد حمله به شهر هرات اردو زدند ولی سرانجام با وجود مقاومت ریاد در این جنگ شکست خوردند و مسعود ، پادشاه آنان ، فرار کرد (۱۴) .

علاوه بر عیاران و شطاران دسته های دیگری از آن قبیل در ممالك اسلامی به وجود آمدند که آنها را صعلایک ، زواقل ، حرافیش و غیره می خواندند و عده هر دسته آنان بالغ بر چندین هزار نفر می شد . این قبیل چاقو کشان و جیب بران حاکمه نه تنها در بغداد بلکه در تمام شهرهای اسلامی به اسامی مختلف مزاحم مردم می شدند . از مهمترین این دسته ها می توان غلامان سیاه ، کاغانی ، فلور و میریدی را نام برد. (۱۵) عحالة به بحث در اطراف آئین فتوت و نهضت عیاری خاتمه می دهیم و به نقل چند بیت که در آنها واژه های (عیار) و (عیاری) بکار رفته است اکتفا می کنیم : *

گر آن عیار شهر آشوب روزی حال من پرسد

بگو خوابش نمی گیر به شب از دست عیاران (۱۶)

کدام آهن دلش آموخت این آئین عیاری
کز اول چون برون آمده شب زنده داران زد (۱۷)
اسماعیل حاکمی

- (۱) برای اطلاع از احوال صماليك رجوع شود به مقاله نگارنده در مجله رحید. (شماره ۷ - تیرماه ۴۶)
- (۲) ايضاً به مقاله مدكور مراجعه شود
- (۳) فرهنگ فارسی تأليف آقای دکتر محمد معين ح ۵ (اسلام) ، ص ۱۲۲۱.
- (۴) سعدی در بوستان گوید :
- حدایا تو شرو مه آتش مسور که ره می رند سستانی به دور (کلیات، ص ۳۶۳ علمی)
- (۵) دارا نامه بیغمی به تصحيح آقای دکتر صفا ، ح ۲ ، ص ۷۷۷ .
(یادداشتها و ملاحظات)
- (۶) سرچشمه تصوف تأليف مرحوم سعيد نفیسی (ص ۱۴۰)
- (۷) جمع سوط : تازیانه
- (۸) کشتن و جراحت وارد آوردن
- (۹) منتخب اخلاق ناصری به تصحيح استاد همایی. (ص ۳۱)
- (۱۰) سرچشمه تصوف در ایران، سعيد نفیسی. (ص ۱۳۱)
- (۱۱) تاریخ تمدن اسلام تأليف جرحی زیدان، ترجمه آقای علی حواهر کلام.
(ح ۵ ص ۵۹)
- (۱۲) ايضاً تاریخ تمدن اسلام (ح ۵ ص ۵۹)
- (۱۳) همان کتاب ص ۶۰ .
- (۱۴) سفرنامه اس بطوطه ، ترجمه آقای موحّد (ص ۳۸۹) (جلد اول)
- (۱۵) ترجمه تاریخ تمدن اسلام (ح ۵ ، ص ۶۰-۶۲)
- (۱۶) کلیات سعدی ، چاپ علمی ، (ص ۶۴۴)
- (۱۷) حافظ قزوینی (ص ۱۰۴)
- * بسیاری از دانشمندان و محققان ایرانی و خارجی پیرامون این مقال تحقیقاتی کرده اند مانند آقایان : فروزانفر، دکتر خانناری . دکتر صفا ، مرحوم بهار و مرحوم سعيد نفیسی ، دکتر ابوالاعلی موفقی، پرمسور تیشتر و دیگران .

آن سوی پرچین

ای . ام . فورستر

گام شمار من بیست و پنج را نشان می داد . اگر چه توقف کردن تکان دهنده است اما آنچنان فرسوده بودم که برای استراحت روی فرسنگ شمار نشستم . مردم از من حلومی زدند و باین کار مرا مسخره می کردند ، اما آنچنان از حال رفته بودم که رنجیدگی را احساس نمی کردم ، حتی هنگامی که دوشیره الیزا دیم پلی ، متخصص دررگ تعلیم و تربیت بقندی ارکنارم گذشت و نصیحت کرد که استقامت به خرج بدهم ، تنها لبخندی زدم و کلام را به احترام از سر برداشتم .

در آغار گمان می بردم که دارم مثل برادرم می شوم که او را یکی دو سال پیش به اخبار سرریک پیچ حاده ترك کرده بودم . برادرم نفسش را درآواز خواندن و قدرتش را در کمک به دیگران تلف کرده بود . اما من عاقلانه تر سفرم را در پیش گرفته بودم و اکنون بکنواختی حاده بود که سخت مرا می آزرده - تا آنجا که می توانستم به یاد بیاورم ، در زیر پا خاک بود و درد و طری ، پرچین های پر خشمشۀ قهوه ای رنگ .

و تا حالا چیرهایی را بر زمین انداخته بودم - در حقیقت ، حاده پشت سر ارچیرهایی که همه ماریخته بودیم پوشیده شده بود و غبار سفید رنگی بر آنها می نشست ، آنچنان که ارسنگ تشخیص داده نمی شد . عضلاتم آنچنان کوفته بود که حتی نمی توانستم سنگینی چیرهایی را که هنوز با خود داشتم تحمل کنم . از روی فرسنگ شمار لغزیدم و در کف حاده به رود افتادم . صورتم به طرف پرچین بررگ سوزان قرار گرفت و دعا می کردم که راحت بشوم .

ورق خفیف نسیمی نیروی تازه ای در من دمید . مثل این بود که ارسوی پرچین می ورید و هنگامی که چشمهایم را بار کردم روشنائی ضعیفی را از لابلای شاخه های درهم پیچیده و برگهای پژمرده دیدم . حتماً ضخامت پرچین از اندازه معمولی خود کمتر شده بود . در آن حالت صاف و باخوشی ، مشتاقانه می خواستم که به زور از پرچین بگذرم و آنچه را که آن سوی پرچین است ببینم . هیچکس دیده نمی شد ، یا اینکه من حرکت آن را نداشتم که اطراف را براندار کنم

چون ما رهروان جاده نمی‌پذیریم که اصولاً طرف دیگری هم وجود داشته باشد. به این وسوسه تن‌دادم و باخودم گفتم که يك دقیقه دیگر به جاده باز می‌گردم. خارها صورت مرا می‌خراشید و مجبورم می‌کرد که دست‌ها را سپر صورتم بکنم و تنها به پاهایم متکی باشم که مرا به جلو ببرد. از نیمه راه باید باز می‌گشتم چون آنچه در راه با خود داشتم از من کنده شده بود و لباس‌هایم حر خورده بود. اما چنان گیر افتاده بودم که باز گشتن امکان نداشت، و مجبور بودم کورکورانه به جلو بروم. هر لحظه منتظر بودم که نیرویم ته بکشد و لا بلای بندها از پا در بیایم. ناگهان آب سردی سر مرا در میان گرفت گویی دارم برای همیشه در آب فرو می‌روم. از پرچین توی آب گیر عینی افتاده بودم. سرانجام خود را به روی آب آوردم و فریاد کمک کشیدم و شنیدم که کسی در کناره آن سوی آب گیر می‌خندد و می‌گوید «یکی دیگر».

و آنوقت مرا از آب بیرون کشیدند و در حالی که نفس نفس می‌دمم بر زمین حشک خوابانده‌اند.

حتی هنگامی که آب از پیش چشم‌هایم کنار رفت، هنوز منگ بودم چون که هر گره فضائی به آن وسعت و چنان چمن و آفتابی ندیده بودم. آسمان آبی باریکه‌ای بیش نبود و در زیر آن زمین شکوهمندانه به صورت تپه‌هایی فراز رفته بود، پشته‌هایی پاک و برهنه و باد درختان آتش در پیچ و شکنشان و چمنزارها و آبگیرهای رلال در دامنه‌هایشان. اما تپه‌ها چندان بلند نبود و آثاری از بشریت در چشم‌انداز بود. چنانکه می‌شد آنرا تفرح‌گاه یا باغی دانست، اگر این کلمات به مفهومی عام و محدود دلالت نکنند.

به محض آنکه نفسم تازه شد به طرف نجات دهنده‌ام برگشتم و گفتم :

«از اینجا به کجا می‌رود؟»

گفت :

«شکر خدا... به هیچ جا».

و خندید. مردی بود پنجاه - شصت ساله، همان سنی که بدگمانی ما را در حاده برمی‌انگیخت - اما اضطرابی در رفتارش نبود و صدایش، صدای پسر می‌جده ساله‌ای بود. فریاد زدم :

«اما آخر باید به جایی راه داشته باشد».

آنقدر از جوابی که به من داده بود، شکفت زده شده بودم که برای نجات دادن زندگیم از او تشکر نکردم. به طرف کسانی در دامنه تپه فریاد زد:

«می‌خواهد بداند به کجا می‌رود».

و آنها در جواب خندیدند و کلاههایشان را تکان دادند . آنوقت دیدم
آبگیری که در آن افتاده بودم يك خندق حسابی است که از چپ و راست انحنای
می گیرد و پرچین همینطور در امتداد آن می رفت . این طرف پرچین سبز بود و
ریشه بوته های آن از میان آب صاف دیده می شد و ماهی ها دور و بر ریشه ها شنا
می کردند . و روی آنها را گل های سرخ و وحشی و پیچک ها آذین می دادند ، اما حصاری
دور همه چیز بود و من لحظه ای بعد همه نشاطی را که از چمنزار و آسمان و درختها
و از دیدار زن ها و مرد های خوشبخت حس می کردم از دست دادم و دانستم که آنها
در حکم زندانی برای محیط و همه ریبائی هاست . از مرز دور شدیم و بعد راهی
را که تقریباً به موازی آن از میان چمنزار می گذشت دنبال کردیم . پی بردم که
راه رفتن در آن مشکل است ، برای این که دائماً می خواستم همراهم جلو بروم
و این بار اگر این راه به جایی نمی رفت ، هیچ فایده ای نداشت . از وقتی که برادرم
را ترک کرده بودم با هیچکس همگامی نکرده بودم . با توقف ناگهانی من توجه
آنها را به خود جلب کردم و با پریشانی گفتم :

«واقماً وحشتناك است . هیچ کس نمی تواند از هم جلو ببرد ، هیچ کس
نمی تواند پیش برود . حالا ما روندگان راه ... »
دبله می دادم .»

«می خواستم بگویم ما همینطور پیش می رویم .»
«می دادم .»

و ما همیشه در حال آموختن هستیم و توسعه و تکامل می یابیم . بله ، حتی در
همین عمر کوتاهی من تحولات بسیاری دیده ام : جنگ ترانسوال ... بحران
مالی ... دانش مسیحی ... رادیوم و برای مثال ...»
گام شام را بیرون آوردم اما گام شماره نور بیست و پنج را نشان می داد
نه يك درجه بیشتر .

«وای ، از کار افتاده . می خواستم نشانتان بدهم . باید مدت زمانی را که
باشما آمدم ثبت می کرد ، اما مرا روی بیست و پنج نگه داشته است .» همراهم گفت
«خیلی چیزها اینجا کار نمی کند . يك روز مردی با خودش يك «لی متفرد»*
آورد و در اینجا کار نکرد .»

«قوانین علمی از حیث عمل جهانی هستند . باید آب خندق به دستگاه آن
آسیب رسانده باشد . همه چیز در شرایط عادی کار می کند . علم و رقابت نیروهای
هستند که ما را اینطور که هستیم ساخته اند .»

مجبور شدم حرفم را قطع کنم که به دروذهای مطبوع مردمی که از کنار ما می گذشتند، جواب بدهم. بعضی از آنان آوازی خواندند و بعضی با هم گفت و گو می کردند، بعضی مشغول باغبانی و تهیه علوفه یا سرگرم پیشه های اجتهادی بودند. همه خوشحال می نمودند و من هم گرمی توانستم فراموش کنم که این راه به حائی نمی رود، باید احساس خوشحالی می کردم. از دیدن مرد حوایی که از آن طرف راه مامی دوید، حاخوردیم. رچین کوچک خوش ساختی به دست داشت و بی محابا بر زمین شخم زده پیش رفت و با شیرجه خود را به دریاچه ای انداخت و در میان آن شروع کرد به شنا کردن. سراپا نیر و بود. نا تعجب گفتم:

«مسابقه استقامت دیگران که هستند؟»

همراه جواب داد:

«دیگرانی در کار نیستند.»

و بعد وقتی مسافتی را در میان علفهای بلند که صدای آواز لطیف دختری از میانشان می آمد، طی کردیم، همراه دوباره گفت:

«دیگرانی در کار نیستند.»

من از اتلاف تولید در شگفت بودم.

و آهسته با خود گفتم:

«اینها چه معنی می دهد؟»

همراه گفت:

«جر نفس خود مننای ندارد.»

مثل این که من بچه ای باشم آهسته گفته خود را تکرار کرد. به آرامی گفتم: می فهمم، اما موافق نیستم. هر توفیقی خود بخود بی ارزش است مگر این که حلقه ای از زنجیر تحولات باشد و بیش از این نباید از محبت شما سوء استفاده کنم. هر طور شده باید به جاده برگردم و گام شمارم را بدهم تعمیر کنند. « همراه جواب داد:

«اول باید دروازه را پیدا کنی، چون مادرواره هائی داریم، گرچه هرگز از آنها استفاده نمی کنیم.»

مؤدبان به این گفته تن در دادم و طولی نکشید که دوباره به خندق رسیدیم، درجائی که پلی بر دهانه آن زده شده بود.

آن سوی پل دروازه بزرگی بود به سفیدی حاج که در شکافی داخل پرچین کار گذاشته شده بود. دروازه به خارج باز شد و من حیرتم گرفت برای این که از آن راهی می گذشت که عینا مثل راهی بود که من از آن آمده بودم. تا آنجا

چشم می‌دید کف آن پوشیده از گرد و غبار، با پرچین قهوه‌ای رنگ و
فضیفه در دو طرف آن

داد زدم :

«این راه من است.»

همراهم دروازه را بست و گفت :

«اما نه همان راه تو... از میان این دروازه است که بشر در اعصاری شمار
شته موقمی که اولین بار هوس راه رفتن او را گرفت، بیرون رفت.»
این را انکار کردم چون دیدم که آن قسمت از جاده که من پشت سر
اشته بودم پیش از سه کیلو متر فاصله نداشت، اما او با سر سخی ای که خاص
ن بود تکرار کرد :

«این همان راه است. این آغاز راه است و با اینکه به نظر می‌آید که
قیم از ما دور می‌شود اغلب بازمی‌گردد، بطوری که هرگز از مرز ماچندان
نیست و گاه با آن تماس پیدا می‌کند.»

در اب خندق خم شد، و بر حاشیه فنك آن طرح بی‌مفهومی که شبیه
۵ ماسه بود، رسم کرد، همچنان که از میان چمنزاران بازمی‌گشتیم من کوشیدم
او را به اشتباهش متقاعد کنم.

«جاده گاهی اوقات بدون شك دور می‌زند، ولی این حزمی از انتظام
ست. کیست که تردید کند که میل عادی آن به جلو است؟ نمی‌دانیم به سوی چه
نی - شاید به سوی کوهستانی که از آنجا آسمان را لمس می‌کنیم، شاید بر
از پرتگاههای مشرف به دریا باشد. ولی در این که به جلو می‌رود کیست که
دید کند؟ این اندیشه آن است که ما را به کوشش برای پیشی‌جستن وامی‌دارد،
کس به طریق خاص خود، و در ما انگیزه‌ای ایجاد می‌کند که درمانیست.
دی که از کنار ما گذشت، درست است که خوب دوید، خوب جست و خوب
کرد؛ ولی ما مردانی داریم که بهتر می‌دوند، مردانی که بهتر می‌جهند، و
رشنا می‌کنند، تخصص نتایجی به بار آورده است که انسان را به حیرت
آورد، همینطور، آن دختر...»

در این موقع حرف مرا قطع کرد و با تمجب گفت «ای وای! می‌توانم
م بحورم که این دوشیره الیزادیم بلبی بود، و پاهایش را در چشمه گذاشته
۱۱»

این را باور داشت.

«غیر ممکن است! من او را در جاده ترك کردم، و قرار است که امشب
تان بریجولز Tunbridge Wells سخنرانی کند. بله، ترن او از کانن

ریت در ساعت ... البته ساعت من هم مثل هر چیز دیگر از کار افتاده است.
خرین ففری است که باید اینجا باشد .

« مردم همیشه ازدیدن یکدیگر متحیر می شوند. همه نوع اشخاص از میان
تین می آیند، و همه وقت می آیند ... موقعی که در مسابقه خود را به جلو
کشند، موقعی که واپس می مانند، موقعی که مرده به جا می مانند. من اغلب
یک مرز می ایستم و به صدای حاده گوش می دهم - می دانی که چه سدا هائی
می گویم - و در این فکر می روم که آیا کسی به کنار خواهد آمد . شادی
که من این است که به کسی کمک کنم تا از خندق بیرون آید، همانطور که
ما کمک کردم. چون سرزمین ما آهسته آهسته پرمی شود، گرچه برای همه
یت در نظر گرفته شده بود .

من از آنجا که نیت او را حیردانستم آرام گفتم: « بشریت هدفهای دیگری
دارد، و من باید به آنها پیوندم » به او شب بخییر گفتم، چون خورشید رو به
ب بود، و آرزو کردم که تا رسیدن شب در حاده باشم. هر اسم گرفت، چون
ما نگهداشت و داد زد . شما حالا باید بروید ؛ من کوشیدم او را از خود
کنم، چون علائق مشترکی نداشتیم، و مؤدب نمائی او برای من کسالت آور
. ولی با همه تلاشی که کردم پیرمرد ملال انگیز نمی گذاشت بروم، و چون
نی گرفتن در تخصص من نیست، ناچار شدم که در پی او بروم .

درست است که من هرگز نمی توانستم جایی را که او را آن وارد شده بودم
اکتم، و امیدوار بودم که پس از دیدن مناظر دیگری که او نگران آنها
، مرا به آنها باز خواهد گرداند . ولی مصمم بودم که در آن سر زمین
بام، چون به آن، و نیز به مردم آن با همه دوست نمایشان اعتمادی نداشتیم.
ینکه گرسنه بودم، نمی خواستم در شامشان که شیر و میوه بود شریک شوم، و
می که به من گل دادند، همیشه فرصتی پیدا کردم پنهانی گلها را به دور
اختم. در آن هنگام مانند ربه برای شب دراز کشیده بودند - گروهی بر
نه خالی تپه، دیگران دسته دسته زیر درختان زن . در روشنائی نارنجی
که غروب همراه راهنمای ناخوشایندم و امانده و بی حال از گرسنگی شتافتم،
لجوجانه زیر لب می گفتم :

« به من زندگی ببخش، با تلاشها و پیروزیهایش، با شکستها و نفرتهایش،
فهوم عمیق اخلاقی و هدف ناشناخته اش ! »

سرانجام به مکانی رسیدیم که بر خندق پلّی دیگر بود و دروازه ای دیگر
پرچین مرزی را قطع می کرد . با دروازه نخستین متفاوت بود ؛ چون

مانند شاخ نیمه شفاف بود، و به درون باز می شد ولی ازمیان آن، در روشنائی کم، باز جاده ای مانند آن که ترك کرده بودم دیدم - یکنواخت، پرگردوغبار و در دوطرف آن تا آنجا که چشم کار می کرد پرچین های پرخشخشه قهوه ای رنگه بادیدن این منظره، که خودداری را ازم من سلب می کرد، بطرز عجیبی آشفته شدم. مردی از کنار ما می گذشت، برای شب به سوی تپه ها باز می گشت، داسی بر شانه اش بود و ظرفی پر از نوعی مایع در دستش. من سرنوشت نژادمان را فراموش کردم. جاده ای را که در برابر چشمانم گسترده بود فراموش کردم، و به سوی او جستم، ظرف را از دستش بیرون کشیدم و شروع به نوشیدن آن کردم.

مایع آن از آب فوقی تر نبود، اما با آن خستگی که داشتم يك لحظه بعد بر من چیرگی یافت.

مثل اینکه در رؤیا باشم دیدم که پیرمرد دروازه را بست و شنیدم که می گوید: دایم جاست که راه توبه پایان می رسد، و ازمیان این دروازه، بشریت، آنچه از آن باقی مانده است - به سوی ما خواهند آمد.

با اینکه حواس من به نسیان فرو می رفت، گویی پیش از رسیدن به آن، پخش می شد. حواس من آواز سحرآمیز بلبلان، و عطر علفهای ناپیدا را در می یافت، و ستارگان در آسمان رنگبافته روزهائی پدید می آوردند.

مردی که آجگو او را ر بوده بودم، مرا آرام فرو نشاند تا اثر آن رائل شود و در این هنگام، دیدم که او برادر من بود.

ترجمه جمال محمود

سرگئی یسه نین



سرگئی الکساندر وویچ یسه
نین شاعر روس در سال
۱۸۵۹ در کستانتینوو به
دنیا آمد و در هشت و هشتم
دسامبر ۱۹۲۵ خودکشی کرد
زمانی گورکی او را بعد از
پوشکوف برترین شاعر
شعر غنائی نامید. او فرزند
یک خانواده روستائی بود،
تحصیلات چندانی نکرد و به
هولکلورو زندگی روستائی
روسیه دل بست نخستین
کتاب شعر او که در ۱۹۱۶
منتشر شد سرشار از عشق
به زمینی بود در سال ۱۹۱۹
گروه به اصطلاح خیال
پردازان (Imaginist)
را که تا اندازه ای از ایماژیسم

از او پافند تأثر می پذیرفت تشکیل داد و اعلام داشت که ایماژ رکن
اصلی آفرینش شعری است. پس از چندی از انقلاب مایوس شد و خود را
به زندگی بی قهاندانه ای سپرد اشعاری که او درباره میخانه مسکوسروده
است و همچنین شعرا عتراف و لکرد دارای تندی غم انگیز خاصی است
اما او، نه در روستای اشتراکی جدید آسوده بود و نه در پاتوق های
پرغوغای شهر بزرگ ازدواج ناپسندان او اوضاع را برایش دشوارتر
کرد مدتی در شرق به سفر پرداخت اما این هم برای او گریزی نبود
و سرانجام هیچ چیز نتوانست او را از خودکشی باز بدارد

نمی خواهم خود را فریب دهم

نمی خواهم خود را فریب دهم ، اما
در قلب غم گرفته خود بار اندومی را می کشم .

چرا فریبکارم می‌نامند ؟

چرا رسوایم می‌گویند ؟

نه در اهرنم و نه حابی
نه مأمور تیرباران در زندان بی‌گناهان ،
آواره کوچه‌گردم
و به چهره رهگذران لبخند می‌زنم

من ، این فریبکار مفرور
در سراسر محله «تورسکوی» Tverskoi
خوشگذرانی «مسکوئی» هستم
و در خیابان‌هایی که هر سگ ولگردی
با گام‌های من و حرکت آرام آن آشناست ، آواره می‌گردم .

هراسب بدرفتاری
هنگامی که مرا می‌بیند برادرانه به من سلام می‌کند .
با اینهمه من دوست احمق‌هایم
و با هر شعر روح آنان را درمان می‌کنم .
بلندی بالای من خوشایند نیست
دل من برای شکنجه‌های احمقانه نمی‌تپد ،
اندوهش را فرو می‌نشاند و بهتر آن می‌داند
که طلای چاودارها را خرج مادیان‌ها کند .

من ، عاصی و تهی از مهری برای مردمان
قانون حکومتی دیگر گونهام ،
و آمادهم که زیباترین کراواتم را به گردن سگی آواره بیاورم .

از آن پس بیماری کهنه علاج می‌یابد ،
و زمان در قلب مه گرفته سرپرخاود داشت ؛
از این روست که مرا فریبکار می‌نامند
از این روست که مرا رسوا می‌گویند .

..... بسیار خسته ام...

من از زندگی در سرزمین مادری به ستوه آمده ام
از پهنه گندم های سیاه خسته می شوم
کلبه ام را رها می کنم
و دزد و آواره رهسپار می گردم .

در پی روزی که گوشواره های طلایی دارد می روم
و پناهگاهی محقر می جویم .
عزیز ترین دوستانم کاردی را که
در کفش خود پنهان کرده است به روی من خواهد کشید.

باواری از بهار و آفتاب
راه زرد قام از میان دشت می گیرد؛
و زنی که نامش را در خاطر نگاه داشته ام
مرا از آستان خانه خود می راند .

به زیر بام آشنا باز خواهم گشت
و خود را با شادی دیگران تسلی خواهم داد،
و در شبی سبز به یاری آستینم
خود را از پنجره حلق آویز خواهم کرد .

بیدهای سر بی رنگ نزدیک پرچین
با محبتی افزون تر سرهای خود را فرو خواهند آورد ،
و در میان پارس سگها
پیکرم را بی آن که غسل دهند به خاک خواهند سپرد .

هلال ماه مواج پیش می رود و پیش می رود
و پاره های خود را بردریاها می افکنند
و روسیه همچون گذشته زندگی خواهد کرد
و در میان گودال رقص کثان خواهد گریست .

اعتراف و لگردد

هر کس می‌تواند بخواند
اما این موهبت را به همه کس نداده‌اند
که همچون سببی در پای دیگران بیفتند .
این آخرین اعتراف يك دلگردد است .

من آشفته موی و به قصد می‌گردم
سرم همچون چراغی نفت سوز بر شانه‌هایم قرار دارد؛
دوست می‌دارم که در دل يك شب می‌برگه و بار پائیزی
روح شما را روشن کنم.
دوست می‌دارم که سنگهای اهاات
مانند تگرگی که از دهان طوفان می‌ریزد بر من فروافتند ،
آنگاه با دستهایم انبوه فرو ریخته موهایم را می‌فشارم .

آنگاه دوست می‌دارم از استخیری یاد کنم
که خزه‌ها و آوازهای گرفته در ختان توست
آن را پوشانده است .
و بیاد بیاورم که در جانی پدری دارم و مادری
که اشک‌ها را به مسخره می‌گیرند
و مرا همچون کشتزارها و گاوه‌ای خود
و همچون باران نم‌می‌که در بهار
گندم‌های تاره را نرم می‌کند، دوست می‌دارند .
آنها با سه شاخه‌های خود
برای مردشنامی که به من بدهید بدنتان را سوراخ خواهند کرد .

بیچاره‌ها ! دهاتی‌های بیچاره !
بدون شك شما زشت شده‌اید ،
همواره از خدا و زمین‌های مردابی می‌ترسید .
ایکاش می‌توانستید بفهمید که پسران
امروز بزرگترین شاعر روسیه است !
هنگامی که پاهای برهنه‌اش
در گودال باران‌های پائیز فرو می‌رفت

قشری از یخ قلب شما را می پوشاند
 و او اکنون گردش می کند
 و کلاهی لیه دار بر سر و کفشهایی برقی به پا دارد !
 اما درون او را هیجان و لگزدیهای دهاتیان
 آکنده است .

برای هر گاوی که نشانه يك قصابی است
 کلاه ارسر برمی دارد ؛
 و اگر در میدان به درشکه رانی برسد
 و بوی کودهای دیارش به مشامش بیاید
 حاضر است دم هراسی را
 به حای دنباله جامه عروس به دست بگیرد .

من سرزمینم را دوست می دارم
 و فراوان دوست می دارم ،
 هر چند که اندوه بیدهای پوسیده را داشته باشد .
 از دهان زشت خوگها و از صدای زنکدار غوگها
 در آرامش شبانه خوشم می آید .

من بیمار خاطرات کودکی حویشتم .
 به نمناکی شبهای آوریل می اندیشم ،
 گویی که درخت افرای ما چندانک می زند
 تا از شراره شفق گرمی بگیرد .

هنگامی که از شاخه هایش بالا می رفتم
 به چه آشیانه کلاغها که دستبرد نمی زدم .
 آیا نوك درخت افرای ما همچنان سبز قام است ؟
 و پوستش همچنان سخت ؟

و تو ، ای سگ محبوبم
 از فرط پیری ناپیدا شده ای
 ؛ غرغر کنان دم خود را در حیاط به دنبال می کنی
 ؛ دیگر نه از در خانه یاد می کنی و نه از در اصطبل .
 آه که شیطنتهایم برای من چه قدر عزیزند !
 هنگامی که تکه ای نان از مادرم می دزدیدم

من و سگم به نوبت به آن گاز می‌زدیم .

من تغییر بیافته‌ام و همواره همان قلب را داشتم،
چشم‌هایم مانند گل‌های دگمه‌ای میان گندم‌ها شکوفا می‌شود .
می‌خواهم همچنان که سفره طلایی اشعارم را می‌کسرم
سخنانی خوش و شیرین برای شما بگویم .

شب بخیر ! شب همه شما بخیر !
در چمن‌زارهای شفق
داس دیگر بسدا در نمی‌آید .
امروز این هوس در من انگیزته شده است
که از پنجره به‌روی ماه پشاپ کنم .

چه آبی رنگ است روشنایی !
در چنین رنگی انسان بدون حیرت می‌میرد .
مرا چه‌بالتکه سیمای انسانی وقیح داشته باشم
که فانوسی به‌پشت خود آویخته است ؟

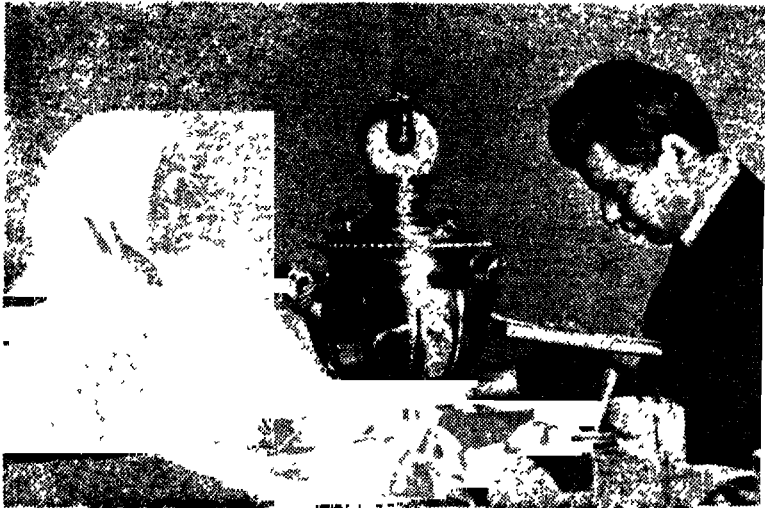
داسب بالداره قدیم و مهربان خسته
نمی‌دانم با یورتمه آرام تو چه کنم
من همچون معلمی سختگیر آمده‌ام
تا موش‌ها را بستایم و غرق افتخار کنم .

اندیشه من همچون ماه اوت است
که از میان شراب موهای کف کرده‌ام جاری است .
می‌خواهم همچون بادبانی زردفام باشم
و رو به‌سوی دیاری برم که به‌جانب آن روانیم .

ترجمه قاسم صنعوی

نامه‌ای به مادرم

و تو هنوز زنده‌ای مادرم ؟
من زنده‌ام و سلام می‌فرستم،
و باشد که روشنایی وصف ناپذیر شامگاه
برخانه محقر تو فرود تو آید .



یه بین و مادرش ۱۹۲۳

به من می گویند که تو در اضطراب به سر میبری مادر ،
و در آرزوی فرزند خویش از تاب می روی ،
چه بسیار ترا در جامه زندهات دیده اند
که پس از کارهای روزانه، در کنار راه، به انتظار ایستاده ای.

و در میان سایه های ارغوانی تاریک و روشن
وحشتزده از کابوس به تشنج در می آئی :
گوئی که مرا در میخانه ای
با کسی که کاردی در قلب من فرو می کند گلاویز دیده ای .

آرام باش مادرم ، این تنها خیالی است آشفته در ذهنی مضطرب .
من نه چنان بدمستم، نه چنان دیو صفت
که تا دیگر بار ترا در آغوش نگیرم بمیرم .

من ترا همچنان شفیقانه دوست می دارم ،
تنها امید من ، تنها آرزوی من
این است که در کنار آتش تو که همواره فروزان است
تسکینی برای تب خود بیابم .

هنگامی که حوانه‌ها در باغ باز شوند
 هنگامی که در بوستان درختان شکوفه بر آورند، خواهم آمد
 اما به یاد داشته باش، همچنان که هشت سال پیش رسم تو بود
 مرا در سپیده دم بیدار مکن.

آنچه را که باید به خواب رود بیدار مکن
 اشباح گل‌های آفت زده را بر مینگیز.
 من چه زود طعم لذت‌های ممنوع را چشیدم،
 و ناپرهیزگار، نیروهای متعالی خویش را تلف کردم.

و میخواه که دیگر بار مرا پارسا کنی :
 گذشته‌ها گذشت - حاودانه ناپدید شد .
 تنها توئی که همه قدرت و نشاط منی ،
 تنها تو - ای روشنائی توصیف ناپذیر .

پس دیگر مضطرب مباش مادر
 و دیگر برای فرزند خویش دل به اندوه مسپار
 و دیگر پس از کارهای روزانه
 در حمام زنده خود به کنار راه مرو ،

ترجمه محمود کیانوش

جبه و شمشیر

پدر که مرد پسر بچه پانزده ساله تنهاماند روز سوم مرگ پدر عده‌ای
میکارهای دور و بر به خانه‌اش آمدند و پسر را برای باز کردن دکان
بردند .

او پس از پدر حیات محله می‌شد و باید در میان عده‌ای کاسب که بیشترشان
او قدم بر می‌داشتند کار پدر را ادامه دهد. در دو ماهی که بیماری مرد
طول کشید دکان بسته بود و پسر هم به آنجا نرفته بود؛ و امروز که برای
ردن دکان می‌رفت همه‌اش به دکان خیاطی و پسنوی تاریک آن لباسها و
بها می‌اندیشید. قیچی بزرگ را و میز تیره رنگ و سنگین وسط دکان را
چی روی آن بود و پدرش پارچه‌ها را روی آن پهن می‌کرد و با ساهون بر
خط می‌کشید و می‌برید خوب بیاد داشت .

سالها در گوشه تاریک دکان بر چارپایه نشسته بود و با چشمانش حرکت
و بریده شدن پارچه‌ها را تماشا کرده بود .

دکان بوی نم می‌داد . بوی نمی‌که در دکانهای دیگر نبود . بوی لباسهای
همچنین لباسهایی که سالها در قفسه و بر گل میخ‌های دکان مانده بود
بانشان به علت هائی ، رای گرفتنشان نیامده بودند . آن لباسها را خوب
داشت ، پارتکها و دگمه‌ها پشان . هر چند روز یکبار با چوب گرد گیری
با می‌زد و گردشان را می‌گرفت. در میانشان پالتوهای بلند و کوتاه ،
مای قدیمی ، و سرداریهایی با دگمه‌های برنجی بود. دوسه دست هم لباس
ندی و چند دست هم کت و شلوار وجود داشت - بجز یکی دوتا ، چهره
ان لباسها را نمی‌آورد. نمی‌دانست چه بلالی برشان آمده است. هر وقت
پرش در باره آنها پرسیده بود ، او با قیافه خون سرد و بی تفاوت همیشگی
ایش را بالا انداخته و گفته بود :

- خدا میداند !

این دیگر برایش مسئله مهمی نبود. فکر می‌کرد یک روز که نشسته است
، خواهد آمد و یک دست از آنها را خواهد گرفت. او مرگ پدرش تأسف
د خورد و با عذر خواهی خواهد گفت که از سفر دور و درازی باز گشته

بعد پارچه‌های دم قیچی بود، به شکل‌ها و رنگ‌های مختلف. آنها وسیله سرگرمیش بودند. یکی را برمی‌داشت و دور انگشتانش می‌پیچید، در میان دستش می‌فشرد و مچاله‌اش می‌کرد و با سر خوردگی به‌زعم می‌انداخت و بعد تکمیل‌گیری‌اش را می‌گرفت. گاه که پدرش نبود قیچی بر رگ را بدست می‌گرفت و تا می‌توانست دم قیچی‌ها را ریر ریر می‌کرد. کاری که اگر پدر می‌دید از آن خوش نمی‌آمد اما بیشتر فکرش و حواسش دنبال پستوی دکان بود. آن حای تاریک‌نمور برایش مره‌ور بود. خیلی کم آنها را دیده بود. کلید آن نرد پدرش بود. کلیدی که حالا در حبیش بود و با انگشتانش آن را لمس می‌کرد. در پستوی یک‌مشت چپ‌های از کار افتاده قدیمی بود: دوسه تا قیچی خراب، یکی دوتا چارپایه پایه در رفته و یک صندوق آهنی تیره رنگ که پدرش همیشه قفل بود. آن صندوق را در نوری که پیش از ظهرها از سوراخ سقف به درون پستو می‌تابید دیده بود.

در آن نور تارهای عنکبوت و گردوغبار زیادی که سال‌ها در آنجا برهمه چیر نشسته بود به چشمش می‌خورد.

فکر می‌کرد به محض اینکه به دکان برسد و مردم پراکنده شوند دیگر همه چیز در اختیار اوست. بدرون پستو می‌رود و کلید را در حای قفل می‌گرداند. سه بار صدای زنگ بلند می‌شود بعد در سنگین بالا خواهد رفت و حبه راوشمشیر را از درون آن بیرون خواهد کشید.

تنها یک بار پدرش آنها را به او نشان داده بود. آنهم در چند سال پیش فقط چند لحظه. اما بارها داستان آنرا با آب و تاب برایش نقل کرده بود و تأسفها و حسرت‌ها حورده بود.

پسربچه روی چارپایه‌اش نشسته بود و مرد پیر لاغر اندام با عینکی به چشم بر پارچه‌ای سورن می‌زد و می‌گفت:

— از لباسی که برای یکی از درباریان دوختم شاه خوشش آمد. مرا به قصر خواستند. رفتم. چه قصری و چه باغی آب از فواره‌ها بیرون می‌ریخت و شاه بر تخت نشسته بود. همه دست به سینه گوش تا گوش ایستاده بودند. چه هیبتی، چه شکوه و حاللی! سیل‌هایش را تابیده بود. همه بهش تعظیم می‌کردند. من هم تعظیم کردم. سه مرتبه خوشش آمد. حلو رفتم اندازه‌اش را گرفتم و یک حبه ترمه اعلا برایش دوختم. دوماه از کار روش‌سوزش زدم. اما چه لباسی شد! وقتی شاه روز سلام آنرا پوشید به من خلعت داد، یک حبه ترمه و یک شمشیر، تا روزهای سلام پیوشم. من خیاط مخصوص شدم. آه چه روز گاری!

و پسر از شنیدن این سخنان قدم به دنیائی گذاشته بود و رؤیائی و دل‌انگیز

گاه و بیگاه چشمانش را بهم می گذاشت و در باغهایش گردش می کرد و خیاط را در جوانی با جبه و شمشیر می دید که در برابر تخت شاهی تعظیم می کند و ... جبه لباس بلندی بود با نقش بته جقه که آستر قرمز رنگ داشت و او که با لحظه ای آنرا بدست گرفته بود آنرا خیلی سنگین حس کرده بود . اما رش هرگز شمشیر را به دستش نداده بود . بلکه خودش آنرا با احتیاط از ف بیرون کشیده و پسرک درباریکه نوری که از سقف تابیده بود ، يك تیفه فولادی حنی را با خطهای طلائی دیده بود که چیزهایی هم بر آن نوشته بودند ، همین س از آن پس همیشه در دلش آرزویی می جوشید ، حسرتی خانه گرفته بود : ه را خوب ببیند ، باز کند ، همه حایش را واری کند و بعد بپوشد . شمشیر از غلاف بیرون بکشد و در زیر نور آفتاب نگه دارد و درخشیدنش را تماشا کند . ن آرزو را در دل پدرش هم سراغ داشت . اما اندام باریک و چهره لاغر و مرد در آن حبه گشاد بلند در نظرش متناسب و زیبا نمی نمود . از این گذشته نر می کرد دستهایی که در برداشتن قیچی بزرگ ناتوان می نمود ، چطور توانست شمشیری را با خطهای طلائی در هوا بگردش در آورد ؟

سالها گذشته بود و جبه و شمشیر در دل صندوق آهنی در بستوی تاریک گرد رفته دکان از دیده ها پنهان مانده بود . اما آرزوی دست یابی به آن در دل ر بچه ای که بزرگ می شد ، رشد می کرد و پیرمرد نیز با خاطره آن خوش د و گاه گاه با پسرش از آن دوران واز روزها و موفقیت هایی که از دست رفته د سخن می گفت .

همه زندگی مرد خیاط يك طرف بود و صندوق آهنی با آنچه دروش د ، يك طرف . آن صندوق را تنها مال خودش می دانست و کلیدش را به کسی نداد و هرگز از خودش دور نمی کرد .

هر روز يك بار به درون صندوقخانه می رفت و چند لحظه ای در آنجا درنگ می کرد . بعد که بیرون می آمد ساعتی از دکان غایب می شد و پسر بچه از این کار در نیاورده بود .

در همان لحظه ای که کلید صندوق را در دستش می فشرد چهره پدرش می دید که از لای جبه بلند بته جقه ای بیرون آمده و از پشت عینکش که ته اش را با نخ بسته است به او نگاه می کند . جمعیت را ورا نداز می کند و دستش را بر قبضه شمشیری که بر کمر دارد می گذارد . شمشیر بلند است و به پائین جبه بر زمین کشیده می شود .

از چند پله پائین رفتند . يك نفر در دکان را باز کرد . قفل بزرگ سنگین از میخی آویزان کرد و بعد پسر بچه بالای سکو قرار گرفت . عقب دکان

تاریک بود. در پستو بطور محدودیده می‌شد. بر میز بزرگ و دو چرخ خیاطی درون دکان گردو غبارنشسته بود. چند دست لباس تمام شده از گل میخها آویزان بود. یکی دو دست نیمه کاره هم بر تن آدمکهای چوبی دیده می‌شد. مردم کمی باهم گفتگو کردند. بعد دوسه نفر جلو آمدند و به پسر بچه دلداری دادند. او را به زندگی مطمئن کردند و به او قول دادند که یارو پاورش خواهند بود. آخر سربکی از آنها جلو رفت و دگمه یقه او را انداخت و بعد ... بعدهم رفتند و او تنها ماند.

پسر بچه رفت پشت میز بر رگه ایستاد. قیچی بزرگ را برداشت. سرد و سنگین بود. تکه پارچه‌ای را که روی میز بود لای تیفه‌ها گذاشت. بایک فشار کوچک پارچه بریده شد. صدائی که از آن در فضای دکان پیچید بدش رالرزاند چارپایه خودش در آن کنار خالی بود. فکری در سرش راه یافته بود که قفل سنگین را بردارد و در دکان راه بندد و برود و هرگز باز نگردد. اما صندوق درون پستو؛ جبه و شمشیر؟ و رمی که هر روز مرد خیاط را به درون پستو می‌کشید و ساعتی او را از دکان دور می‌کرد؟ باید که سرش را کشف می‌کرد. باید که به جبه و شمشیر دست می‌یافت.

در هوای نیمه تاریک پستو کلید سه بار در سوراخ قفل چرخید. سه بار صدای جرنجک حرنجک زنگ به صدا درآمد. بازوهای پسر بچه در سنگین رابا سختی بلند کرد.

باریکه نور خورشید درست در وسط صندوق افتاده بود. جبه‌ای بانقش. های پنهان به با دقت تمام تاخورد. و شمشیر پاک و بی عیب به روی آن جا داشت. دسته شمشیر که از صدف بود برق می‌زد و بند حمایل نقره نشان می‌درخشید. چشم پسر بچه باز هم به گردش درآمد. در محفظه بالای صندوق يك و افور بزرگ و يك نعلبکی پر از تریاک بود. دیگر او به همه چیز پی برده بود.

جبه را زیر پل زدم و شمشیر را بدست گرفتم و دوان دوان رو به قبرستان نهادم. همان قبرستانی که خیاط پیر را سه روز پیش در آنجا به خاک کرده بودند. وقتی به آنجا رسیدم در گرمای سوزان نیمروز از خستگی از پا درآمده بودم. عرق از صورتم می‌ریخت، پیراهن بر تنم چسبیده بود.

قبرهای سنگی و خاکی در کنار هم در زیر آفتاب لاله می‌زدند. يك پیر مرد قرآن خوان صدای دور گواش را در پهنه قبرستان ول داده بود. نفس نفس زنان خود را از لای علفهای هرزه و خارهای خشك به پای تپه‌ای خاکی که میان قبرستان بود رساندم و از آن بالا رفتم. وقتی با قدمهای خسته به آن بالا رسیدم جبه

باز شده بود و دنبال کشیده می شد چند لحظه ایستادم . وقتی چشم به قبرستان انداختم دور تا دور قبرها را دیدم که تا دور دست بیا با نهائی که حاشیه تان تا افق کشیده می شد مثل يك کله بزرگ گوسفند خوابیده بودند. صدای دور که پیرمرد قاری که کنار قبری چندك زده بود بریده بریده با باد به گوشم می رسید .

بر بالای تپه در برابر پدرم و پدر پدرم و پدران . بيشمار ديگر ايستاده بودم چند خاری را که بردام حبه چنگ انداخته بودند کندم و بعد حبه را بر تن کردم. حبه بلند بود و اندام درمیان آن کم شد. شانه هایم در زیر سنگینی آن به پائین کشیده شدند . وقتی کمرم را بستم گردنم را بالا گرفتم و بعد هم نیروی خود را بکار بردم تا شمشیر را از غلاف کشیدم حالا دیگر حبه را بر تن داشتم و شمشیر را با تیغه منحنی و حطهائی طلایی درمیان نور آفتاب بیرون کشیده بودم دستم دستاش را می فشرد و تپه اش باولع هوارا می شکافت .

اگر پیرمرد قاری گوش می داد می شنید که می گفتم :

— ای پدرانی که زیر خاکها خفته اید، آرامش خیال را از خود دور کنید که صندوقهایتان باز و رازتان برملا شده است . ببینید که چطور دیگران حبه هایتان را بر تن کرده اند، و شمشیرهایتان در زیر تابش نور حورشید به حرکت درآمده است ...

۲۰ مرداد ۴۶

بابا مقدم

صور و انواع وقت گذرانی

(۴)

از مشخصات بارز عصر حاضر یکی سیر و حرکت جماعات انبوه مردم در میان مناطق مختلف جهان به مقاصد گوناگون و از جمله به قصد سیاحت است . در روزگاران پیشین ، سیاحت به گروهی محدود از مردمان منتعم یا ماجراجویان مشهور و بالاخره به کسانی که از طریق حمل و نقل کالاها و خدمات امرار معاش می کردند اختصاص داشت و عامه حلق را نصیبی از آن حاصل نمی شد و بر روی هم حرکات جمعیت حتی در داخل مرزهای محدود و مشخص جز در مورد ایلات کوچنده یا نیمه کوچ نشین و خانه بدوشان دیگر چون کولیان به قلت صورت می گرفت . حتی امروز بسیار دهات را در ایران می توان باز یافت که سیر و سفر در آنها به ندرت روی می دهد و اگر ضرورت خاصی چون جستجوی شغل و تحصیل درآمد در میان نباشد ساکنان حتی به شهرهای نزدیک نمی روند و تنها شاید زیارت خانه خدا و مشاهده متبرکه دیگر در داخل و خارج ایران از این قاعده مستثنی باشد (۱)

از نتایج عمده ورود ماشین در زندگی عمومی ، افزایش تحرك جمعیت چه در داخل شهرها و چه از شهرها به نواحی دیگر است . افزایش سریع وسائط نقلیه عمومی و خصوصی به دشواری می تواند نیازهای ناشی از تحرك روز افزون جمعیت را خرسند کند .

تنها در شهر طهران به موجب تخمین های موجود روزانه ۵ تا ۱۲ میلیون نفر در اتوبوس های عمومی و شاید حدود ۵ میلیون نفر در تاکسی و تعدادی بیشتر در وسایل شخصی از نقطه ای به نقطه ای در رفت و آمد هستند و عجب آن است که علی رغم ازدیاد سریع وسائط نقلیه ، حتی اولیاء امور نیز از پیچیدگی متزاید مسأله ایاب و ذهاب مردم شکایت دارند و حل این مسأله را بیرون از امکانات فراوان کنونی می دانند . توسعه نقل و انتقال میان شهرها و نقاط دیگر نیز از آمارها بروشنی بر می آید چنانکه فقط در مورد مسافرت با طیاره در داخل مملکت ، محاسبات سازمان جلب سیاحان حاکی از آن است که در سال

(۱) نگاه کنید به جواد صفی نژاد - مونوگرافی ده طالب آباد ورامین - ۱۳۴۵ - صفحه ۳۳۱ - مهاجرت های فصلی موقت به شهرها غالباً در طلب کار است . (رجوع شود از جمله به جلال آل احمد - تات نشین های بلوک زهرا - ۱۳۳۷ - ص ۲ - ۲۱) پاره ای از موارد نقل و انتقال به شهرها نیز جهت فروش محصول یا خرید مایحتاج ده خصوصاً از کالاهای صنعتی است (نگاه کنید از جمله به غلامحسین ساعدی - ایلچی یک ده صوفی نشین در آذربایجان ۱۳۴۲ - ص ۷ - ۲۶)

۱۳۴۰. جمعاً حدود ۸۰ میلیون مسافر - کیلومتر و در سال ۱۳۴۳ حدود ۱۴۷۲ میلیون مسافر - کیلومتر رفت و آمد درون حدود و نفور کشور صورت گرفته است و از شماره مسافران راه آهن که بگذریم (بین سالهای ۱۳۳۸ و ۱۳۴۴ شماره این مسافران از ۴۶ میلیون در سال به حدود ۳ میلیون تقلیل یافته است) مسافران کلیه وسائط نقلیه دیگر بسرعت به فرونی گرایده است. تخمین همان سازمان سابق الذکر معلوم می دارد که در سال ۱۳۴۴ جمعاً قریب ۵۶۶ میلیون مورد مسافرت در داخل مملکت انجام گرفته است که از آن میان ۳ میلیون مورد بار راه آهن - ۱۵۰ میلیون مورد با اتوبوس - ۱۰۱ میلیون مورد با اتومبیل و حدود ۱۵۰ هزار مورد با پیاده بوده و در همین سال احتمالاً بیش از ۳ میلیارد ریال در مسافرت های داخل کشور خرج شده است.

سابقاً جهان دیدگان بسیار قلیل بودند و سفر به خارج مرزهای کشور به جمع کم شماره ای از بازرگانان و سفرای سیاسی مختص بود. اما امروزه دائره مسافرت ها به پهنه جهان وسعت گرفته است و فی المثل چنانکه آمارهای سال ۱۳۴۴ حکایت می کند در یک سال فقط ۸۰۷۵۰ ایرانی به مقاصد مختلف به خارج مملکت سفر کرده اند که از آن جمله ۵۳۵ درصد موارد به قصد گردش و تفریح و معالجه و امور شخصی بوده و ۳۶۵ درصد موارد به منظور زیارت کعبه و عتبات عالیتهای داده داده و بالاخره ۶۲ درصد موارد به عنوان مأموریت و خدمت و ۳۸ درصد به جهت تحصیل علم و فن تحقق یافته است. رقم مسافرت به خارج در سال ۱۳۴۴ نسبت به سال ۱۳۴۳ حدود ۱۸۰۸ درصد فروبی داشته چنانکه رقم سال اخیر نیز نسبت به سال قبل از آن - ۱۳۴۲ - حدود ۷۲ درصد ازدیاد نشان داده است.

افرایش آژانس های مسافرتی که در حال حاضر شماره آنها بالغ بر پنجاه شده و ازدیاد مهمانخانه های کشور که در آغاز سال ۱۳۴۵ به حدود ۳۴۹ رسیده (با متجاوز از هفت هزار اتاق و حدود ۱۶ هزار تخت) و تکان روز افزون هجوم به شهرهای تاریخی چون اصفهان و شیراز و همچنین سواحل زیبا و خرم دریای مازندران (بطوری که فقط در سال ۱۳۴۴ رفت و آمد به سواحل مزبور به حدود ۱۶۶ میلیون مسافر برآورد شده است) نشانه های آشکار دیگری بر تحرك دائم التراب جمعیت است.

عامل مذهبی در تحركات جمعیت نقش و اثری نمایان دارد چنانکه در سال ۱۳۴۴ از مجموع مسافران ایرانی که به خارج رفته اند ۲۱۲۴۹۶ نفر زیارت کعبه عریض کرده اند و ۷۹۹۹۱ نفر عازم تشریف به اماکن متبرکه دیگر از جمله در عتبات عالیتهای شده اند و بی شبهه در میان مسافران داخلی نیز قصد زیارت نرد بسیاری غالب بوده است و مسلماً اکثریت مسافران پُر شمار مشهد را چنانکه

لذیرین گواه است همین زائران تشکیل داده اند .
جدول توزیع مسافران داخلی:

بر اساس تخمین میزان ورود مسافر به هر شهر با واسطه مختلف نقلیه
(ارقام به هزار)

هواپیما	راه آهن	اتوبوس	اتومبیل	جمع	
۸۰	۸۰۰	۷۰۰	۱۵۰	۱۷۳۰	ان
۱۸	۲۴۱	۶۷	۲۰	۳۴۶	
-	۵۹	۴۷۵	۱۶۰۰۰	۱۶۵۳۴	مای شمال
۲۰	۱۵۸	۱۰۸	۲۰	۳۰۶	
-	-	۱۵	۱۵	۳۰	یه
-	-	۱۲۸	۱۲	۱۴۰	ان
-	-	۱	۱۰	۱۱	ن
۲۰	۲۰	۵۰	۱۵۰	۲۴۰	مای خورستان
۱۲	-	۱۰۳	۱۵۰	۲۶۵	ز
۲	-	۳۵	۲	۳۹	ان
۱۱	-	۱۳۸	۲۰۰	۳۴۹	ان
۳	-	۱۰۰	۱۰۰	۲۰۳	نقاط

۱۶۶ ۱۲۷۸ ۱۹۲۰ ۱۸۲۹ ۵۱۹۳

ماخذ - سازمان جلب سیاحان (گزارش شناسائی وضع موجود در بخش
گردی - باب اول - عامل جهانگردی)

از جدول فوق برمی آید که نقاط جاذب مسافر به ترتیب اهمیت عبارتند
طهران - شهرهای کناره بحر خزر - اصفهان - مشهد - تبریز - شیراز -
ان و خرمشهر و در درحات بند شهرهای دیگر که نام آنها در جدول منعکس
. علل جذب مسافران به طهران کمایش روشن است و علاوه بر موقعیت
جغرافیائی و مرکزیت اداری و سیاسی و اقتصادی آن شهر وجود مراکز
هی - فرهنگی در پایتخت و حتی جنبه بیلاقی حومه آن و وقوع بعضی
تگاه های مهم چون مزار حضرت عبدالعظیم - امامزاده داود و غیره و
تم پاره ای خدمات از قبیل خدمات طبیبی و علمی در این کلان شهر، بر قوه جاذبه
بی افزاید. شهرهای شمال و کناره های دریای مازندران در سالهای اخیر
مسافران دلکش افتاده و بنا به تخمین سازمان جلب سیاحان در سال ۱۳۴۴ حدود
هزار نفر را از طهران و اطراف آن - ۳۰۰ هزار نفر را از استان های جنوبی

۲۲۰ هزار نفر را از داخل منطقه گیلان - مازندران - گرگان و باقی را (حدود ۴۰۰ هزار نفر) از سایر استان ها بخود جلب کرده است و مسلماً تفریحات دریائی و ذوق التذاذ از زیبایی های طبیعی عامل اساسی این کشش بوده است . در مورد اصفهان و شیراز وجود یادگارهای گران قدر تاریخی از عوامل عمده جذب مسافران است و آبادان و خرمشهر نیز علاوه بر جاذبه اقتصادی ، نظر به اعتدال هوا در فصل سرمای شدید فلات ایران فراخواننده حمایات کثیر گردیده است . ظاهراً تبریز از جهت اهمیت آداری و سیاسی در مجموع استان و در همه کشور و مشهد به ملاحظات مذهبی موجب نقل و انتقال جمعیت ها شده اند .

بی شبهه میل و امکان تحرك مكاني در همه گروه ها و طبقات جامعه یکسان نیست ، چنانکه مقاصد سفر نیز در نزد آن ها تفاوت می کند و در حالی که مجموعاً تحرك مكاني در مردم شهر نشین بیش از ساکنان روستا است در داخل شهر نشینان نیز فرق هایی بچشم می رسد و بطور کلی قشر های کمتر و طبقات متوسط رو به پائین به مسافرت های مذهبی و سیار و حرکت در جستجوی کار بیشتر رغبت می نمایند و طبقات ممتاز و برتر به سفرهای تفریحی - بیلاقی و مانند آن بیشتر گرایش دارند و ظاهر حال آن است که طبقات متوسط جز در سال های اخیر که گریز به هنگام عید نوروز و سفرکنار دریا در ماه های گرم تابستان متداول شده تحرك با اندازه از خود بروز نمی دهند . (۲) می توان حدس زد که میل ایاب و ذهاب و مسافرت نزد سکنه شهر های بزرگ بیش از اهالی شهر های کوچک است و این مطلب از تحقیقی که بانك مرکزی ایران در باره هزینه های مصرفی سرانه در شهر های بزرگ و کوچک کرده است به روشنی بر می آید .

هزینه های مصرفی سرانه در دو سال ۱۳۳۸ و ۱۳۴۳ .

(۲) تخمین سازمان جلب سیاحان حاکی از آن است که از حدود ۵۶ میلیون مسافرت داخلی در سال ۱۳۴۴ حدود ۵ میلیون مورد مربوط به ایرانیان بوده و جمع مسافران داخلی به حدود ۵/۲ میلیون نفر بالغ شده و به عبارت دیگر ۱۲ درصد کل جمعیت ایران در سیاحت ها و مسافرت های داخلی شرکت داشته اند . آمار مربوط به امریکای شمالی در سال ۱۹۵۳ حاکی از آن است که در آن سال هر خانواة امریکائی بطور متوسط دو مسافرت بانجام رسانده و هر مسافرت بطور متوسط ده روز طول کشیده است . از این جا فرضی تحرك جامعه امریکائی نسبت به جامعه ایرانی واضح می شود . در حالی که اکثریت مسافرت های ایرانی (۸۲ درصد) با وسائط نقلیه عمومی (راه آهن - اتوبوس و قطار) صورت گرفته ۸۵ درصد مسافرت های امریکائی جزئاً یا کلاً با اتومبیل شخصی انجام گرفته است .

در شهرهای بزرگ و كوچك ایران (رقم به ریال)

در شهرهای بزرگ در شهرهای كوچك

سال ۱۳۳۸ سال ۱۳۴۳ سال ۱۳۴۳ سال ۱۳۴۳

جمع هزینه های مصرفی سرانه ۱۷۲۸۶۲ ۱۹۵۹۹ ۱۴۲۸۱۵ ۱۱۳۸۴
جمع هزینه های ایاب و ذهاب

و مسافرت ۸۲۹ ۹۴۴ ۳۰۹ ۲۲۱

درصد هزینه های سفر به کل

هزینه ها ۴۳ ۴۸ ۲۸ ۱۹

ماخذ - اداره بررسی های اقتصادی - بانک مرکزی ایران

گفتیم که بر روی هم در ایران مسافرت و سیاحت در طبقات کمتر و برتر اجتماع بیش از طبقات متوسط رواج دارد، گرچه فقط نسبت خیلی ارمسافران ایرانی در هتل و مسافر خانه اقامت می کنند (بیشتر درصد بنا به تخمین سارمان جلب سیاحان) اما خود توریع این جماعت میان هتل ها و مسافر خانه های مختلف حاکی از غلبه قشرهای پایین و بالای جامعه در میان مسافران است. مثلاً بر طبق آمار مربوط به مهرماه ۱۳۴۵ از کل مسافران ایرانی که به مهمانخانه های طهران وارد شده اند (۲۴۵۵ نفر)، ۴۸ نفر در هتل های لوکس، ۱۰۹ نفر در هتل های درجه اول (چهارستاره) و فقط ۴۳ نفر در هتل های متوسط (۲ ستاره) و بقیه در هتل های دو ستاره - یک ستاره و مسافر خانه های عادی اقامت گزیده اند و خود این ارقام ترکیب نامتعادل هرم مربوط به جمعیت مسافران ایران را نشان می دهد. از سوی دیگر باید گفت که سبک گروهای مختلف در انواع مسافرت های داخلی نیز تفاوت می کند و گرچه در این باره پژوهش های دقیق صورت نگرفته است، اما قرائنی هست که فی المثل تحرك حواریان روستائی بیش از سایر گروه های ده نشین است (۳) و در مجموع زنان کمتر از مردان از مسافرت های غیر مذهبی بهره مند هستند و گرچه عامل مذهبی در تحرکات همه اقلیت ها اثر دارد (مانند بازدید ارامنه از قره کلیسا در آذربایجان غربی یا ارکلیساهای جلفا در آصفهان) اما تاثیر آن به علت تعدد و اهمیت مراکز مذهبی شیعه در ایران نزد مسلمانان

(۳) رجوع شود از جمله به «هشندك» اثر هوشنگ پور کریم - ۱۳۴۱ -

ص ۵۷ و نیز «پوش» از سیروس طاهماز - ۱۳۴۲ - ص ۱۵

مطالعات بخش تحقیقات روستائی مؤسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی نیز حاکی از آن است که اصولاً مهاجرت های روستاها در گروه های سنی جوان (۱۴-۱۹ و ۲۰-۲۵ ساله) بیش از سایر گروه ها روی داده است (از جمله رجوع شود به بررسی اراك - تهرماه ۱۳۴۶ - ص ۱۳۷) در مورد مهاجرت های موقت (مسافرت ها) اطلاعات خیلی در این بررسی و بررسی های قبلی داده شده است.

بیشتر است و نقاطی چون قم و خصوصاً مشهد بسیار زائران را از خارج سرحدات ایران نیز به خود جلب می کند (۴) و نیز می توان حدس زد که تحرك تحصیل کردگان تنها در سالهای اخیر اهمیت پیدا کرده و معذک در مجموع به میزان رفت و آمد گروههای کم سواد و بی سواد نرسیده است. حتی در مسافرت های خارجی نیز که بیشتر در دسترس گروههای ممتاز جامعه باشد شاید حدود چهل درصد موارد (مسافرت به قصد زیارت - امور شخصی و خصوصاً تجارت) نصیب گروههای کمتر گردد.

مطالعات غربی بر آن دلالت می کند که انواع عمده سیاحان در خلال تاریخ عبارت از مکتشفان - ماجراجویان - بازرگانان - سربازان - مبلغان مذهبی و زائران بودند که به قصد پژوهش علمی - رهایی از زندگی عادی و کشف افق های تازه - جلب نفع - کسب پیروزی - دعوت به حق و تحصیل رستگاری و غیر آن از پی گشت و گذار در جهان برمی آمدند. در سالهای پیش از جنگ جهانی دوم طبقات متمکن به جهانگردی اقبال کردند و سیر آفاق خود نوعی تشخیص اجتماعی شد. میل تغییر حال و واسطه کنجکاوی و ذوق تهیه ارمغان های بدیع و ماندن آن از حمله محرکات گردش دنیا بود و جهان دیده همواره با ابیانی از اشیاء نفیس و روایات غریب که نقل مجالس می شد به دیار خویش بازمی گشت از سالهای ۱۹۴۵ به این سوی تحولی عظیم در امر جهانگردی روی داد و طبقات متوسط نیز شاید از باب تأسی به طبقات مرفه و شاید به علل وجهات دیگر بیش از پیش به مسافرت و سیاحت رغبت نشان دادند و متدرجاً آسانی و ارزانی روز افزون تواریسم آن راه قشرهای کمتر جامعه گسترده کرد چنانکه امروزه سیر و حرکت از حمله صور و انواع عمده فعالیت های مخصوص اوقات فراغت عامه مردم شده است و می توان گفت که همه گونه محرکات در این نقل و انتقال انبوه خلق از نقطه ای به نقطه ای دیگر در کار است. (۵)

(۴) بنابه تخمین سازمان جلب سیاحان (رك) گزارش مربوط به معمول جهانگردی) شاید انگیزه پنجاه درصد حجم جهانگردی داخلی و ۳۰ درصد حجم جهانگردی خارجی همین زیارتگاه ها باشد. در سال ۱۳۴۴ نسبت جهانگردان خارجی که به قصد زیارت به ایران آمده اند به حدود ۳۳ درصد رسیده است.

(۵) طبق پژوهش سازمان جلب سیاحان، توزیع شغلی جهانگردان به ایران در سال ۱۳۳۷ که تاحدی حکایت از تنوع مقاصد آنان نیز می کند بدین قرار بوده است: ۲۴/۱ درصد پیشه ور و بازرگان بوده اند - ۱۷/۲ درصد متخصص فنی - ۱۴/۳ درصد کارمند اداری - ۴/۱ درصد دانش آموز - ۵ صدرا ننده ۲/۸ در صد کارگرو بقیه نیز از ماموران سیاسی و افراد متفرقه (شامل زائران و جهانگردانی که شغل خود را تعیین نکرده اند) تشکیل شده اند. (رجوع شود به گزارش شناسایی وضع موجود در بخش جهانگردی - باب اول عامل جهانگردی).

در ایران چنانکه گفتیم مسافرت وجهانگردی هنوز پدیده‌ای تازه است و توسعه باندازه حاصل نکرده با ازدیاد درآمد و ارتقاء سطح زندگی مردم و توسعه شهرنشینی و گسترش شبکه راه‌های شوسه و بسط وسائط نقلیه ماشینی و سهولت رفت و آمد بین بواحي مختلف و افزایش عدد هتل ها ، مهمانسراها و غیر آن انتظار آن می‌رود که در سالهای آینده سیاحت در داخل و خارج کشور رشد بیشتر کند و بسیاری از مناطق ناشناخته یا دور افتاده ایران چون بندر و حرائر جنوب و بیلاق‌های بی مانند آذربایجان محل ایاب و ذهاب جهانگران شود . همچنین به تأثیر اصلاحات ارضی و انبساط دامنه ارتباط بن مراکز روستائی و کشاورزی و مناطق شهری امید آن هست که روستا نشینان نیز نه فقط در مسافرت‌های اقتصادی و مذهبی بلکه در انواع دیگر حرکات جاری در داخل کشور و حتی در سفرهای تفریحی شرکت جویند .

در این شبهه نیست که سیروس سیاحت و تحرک روز افزون حمیت در ایران از عوامل مهمی است که افق ذهن‌ها را گشایش می‌بخشد و با توسعه دائرة شناسائی مردم در باره وطن و هموطنان خود ، علائق فی مابین را تقویت می‌کند و فرهنگ‌های محلی که به روز گاران دراز پراکنده و از هم جدا بوده است بهم پیوند و آمیزش می‌دهد . حتی مبالغه نیست اگر گفته شود همچنانکه در صحنه بین‌المللی رفت آمد و حشرو نشرو ملت‌ها با یکدیگر از طریق مسافرت و سیاحت ممکن است فرهنگی تار و پوی ریزد (۶) در پهنه حیات ملی نیز امکان آن هست که از برخورد گروه‌ها و نژادهای گوناگون با هم عناصر فرهنگی جدید متدرجاً شکل گیرد .

از جمله آثار و نتایج سیروسفر مردم در گوشه و کنار ایران آن است که در سالهای اخیر مضامین تازه‌ای چون وصف حلوه‌هایی ناشناخته اربطیبت رنگارنگ ایران در شروئثر وارد شده است . در داستان‌های کوتاه و قطعات منظوم غالباً از دهکده‌های ایران ، کرانه‌های دریا ، نخلستانهای جنوب ، جنگل‌های شمال ، حواشی کویر و مانند آن که پیش از این بر اکثر خداوندان سخن غیر مکشوف بوده سخن می‌رود و ستایش‌هایی بدیع از مناظر متنوع و غنای این سرزمین عرضه می‌شود . هنرهای دستی محلی در نقاطی که گذرگاه یا مرکز تجمع جهانگردان است شدیداً از این موقع خاص تأثیر پذیرفته است چنانکه صنعت حصیر بافی و ساخت کالاهای نخی در کرانه‌های دریای مازندران آشکارا نشانی از این گونه تأثیر را بر چهره دارد . پیک نیک ، گشت و گذار در بیلاق ،

(۶) رک . دومازدیه ، ه سوی یک تمدن فراغت — پاریس ۱۹۶۲ — ص

مسافرت به سواحل دریا و غیر آن هر يك با آداب و رسوم و ترتیبات و تشریفات و حتی طرز پوشش و آرایش خاصی مقرون شده است که امروزه باسانی از موارد عادی باز شناخته می شود . استفاده از وسائل مخصوص سفر چون چادر ، میز و صندلی و تخت خواب ، ظروف و غیر آن و در این اواخر گرام ، رادیو ترانزیستوری و پاره ای ادوات ماشینی دیگر نقش و رنگ خاصی به حرکات مکانی جمعیت در عصر حاضر زده است و حاصل کلام آنکه عناصر فرهنگی جدید بر اثر رواج و رونق توریسم بر گرد هم آمده و اندك اندك انسجام گرفته است . فرهنگ تازه ای که در حال تشکل است با همه تازه رویی چنان قوی است که حتی اهل پرهیز را هم به تبعیت وامی دارد . در پلاژهای شمال ایران مکرر دیده شده است که زنان محجوب چون نتوانسته اند با «مایوه» به آب زنند با چادر سیاه میان امواج دریا غوطه خورده اند . خانواده های منعصبی که در شهر خود درون دیوارهای بلند زندگی می کنند تا مبادا چشم نامحرم به اهل بیت ایشان افتد درون خانه های خیزرانی و حصیری در سواحل بندر پهلوی و بنادر دیگر در يك بوع آمیختگی و درهم ریختگی شگفت باده ها و صدها خانواده دیگر اوقات تعطیل را پهلوی پهلوی بر می برند . حتی مردان حافظان سنگین همراه خویش و پیوند خود با ماسه های ساحلی برج و بارو می سازند و مانند کودکان و نوجوانان بر سر سره می لغزند و باریسمان آویخته تاب می خورند . توریسم نوعی گریز از حیات یکنواخت و امور جاری و معمول است . گریز به عالم هوسناك رویائی است . بی جهت نیست که این همه شور و شوق و نشاط و تازه دماغی و سبک سری در آن تجلی می کند *

جمشید بهنام - شاپور راسخ

* تذکر - در مقاله شماره پیش ، لطفاً این اغلاط را تصحیح فرمائید

خطا	صحیح	صفحه ۳۸۹ خط ماقبل آخر
و این امر	ولی این امر	۱۱ ، ۳۹۱ ،
مرد تحصیل کرده	افراد تحصیل کرده	۲۰ ، ۳۹۱ ،
بخصوص گذراندن	مخصوص گذران	۲۴ ، ۳۹۱ ،
سنی ابعاد	نسبی ابعاد	۲ ، ۳۹۲ ،
ملاغت و تجانس	ملایمت و تجانس	۹ ، ۳۹۳ ،
جواد صنفی نژاد	جواد صنفی نژاد	۱۲ ، ۳۹۳ ،
۱۴۴۱	۱۳۴۱	



کتابهای تازه

دوبلینی‌ها

از : جیمز جویس
ترجمه پرویز داریوش
۲۲۷ صفحه - ۱۲۰ ریال
ناشر : سازمان انتشارات اشرفی
دوبلینی‌ها مجموعه داستانهای کوتاه
نویسنده‌ای است که **الیوت** او را بعد از
میلتون بزرگترین استاد زبان انگلیسی
می‌داند .

جویس را نمی‌توان با کتاب دوبلینی‌ها
شماخت این داستانهای کوتاه ، گرچه
که در جای خود و برای خود در ادبیات
زبان انگلیسی تقریباً شاهکارهایی محسوب
می‌گردند - مخصوصاً داستان مردگان -
نمی‌توانند عظمت جویس را نشان دهند .
آثاری که جویس را از بزرگترین نویسندگان
روزگار ما ساخته است دو کتاب **اولیس**
و **پیدار شدن فینه گان** هستند . دو کتابی
که برای درک هر یک از جنبه‌ها و مفاهیم
مورد نظر نویسنده باید با تفکر و تعمق
سیار یک بار باید کتاب را خواند و در تشریح
و توضیح آنها اشخاص بزرگی چون **یگت**
شرح و تفسیرها نوشته‌اند تا کتاب برای
خوانندگان انگلیسی زبان قابل درک و فهم

باشد . در این روزگار که هر کس که
خواننده خود را مجمع العلوم می‌د
در هر رشته‌های و فنی خود را مت
نشان می‌دهد ، حقایق خوشوقتی ا
مترجم دوبلینی‌ها ، آقای پرویز دا
در مقدمه کتاب اعتراف می‌کند که
شش بار خواندن کتاب پیدار ش
فینه گان نتوانسته آنرا کاملاً درک
هر کس که جویس را بشناسد می‌داند
جز این نودی عجب نودی
زندگانی جویس سراسر درد ا
بود . در ۱۸۸۲ م فولد شد ، تحص
را در کالج یسوعیان به اتمام رسانید
کاتولیکی و آتش از کار درآمده‌اند
را در ایتالیا ، سوئیس و فرانسه با
به کارهای گوناگون همراه با فقر و تن
گذراند . بر اثر مطالعات خو
زبانهای زنده تخصص و تبحر بسیار
اطلاعاتش در موسیقی تا سرحد یک
العمارف می‌رسید و مدت زمانی هم به
طلب پرداخت . در دوبلین سینما
زور بیش تأثیر باز کرد . و همین علاقه
گو یا گون نشان دهنده آن است که ا
در آثارش می‌خواهد و می‌تواند ز

جهان درآمد. همانطور که در بالا اشاره شد این کتاب شامل پانزده داستان کوتاه است که مترجم محترم ده تایی آنها را انتخاب و ترجمه کرده است و چه خوب بود اگر تمامی آنها را به فارسی مرمی - گرداند

پروین داریوش در میان مترجمین ما چهره برجسته‌ئی است و در انتخاب آثار خوب و جالب دوق خاص و قابل توجهی دارد در کتاب دوبله‌ی‌ها مثنوا را ساده و شیرین می‌یابیم، ناوحد آنکه برگرداندن برخی از جملات جویس، مخصوصاً به زبان فارسی واقعاً کاری است دشوار و محتاج دقت و صرف وقت فراوان. کتاب دارای مقدمه جالبی است و تا حدی که صفحات و حجم کتاب به مقدمه احاره می‌دهد، کوشش شده همین جویس به خواننده ایرانی شناسانده شود. اگر چه همانطور که مترجم نه‌را اشاره کرده، برای شناساندن این نویسنده، بزنگ کتاب‌ها لازم است

چاپ کتاب تمیز و پشت جلد آن زیباست

ح بربری

اسناد سیاسی دوران قاجاریه

تألیف ابراهیم صفائی

نهرماه ۱۳۴۶ تهران - ۴۸۶ ص.
این کتاب به ده بخش تقسیم و مدارک مربوط به هر يك از آنها دكر شده است. بخشهای ده‌گانه عبارتند از: اسناد قرارداد انصار دغانیات معروف به‌رزی، اسناد مربوط به امور مرزی، اسناد مربوط به كشتی‌رانی كارون، نامه‌های سمارت انگلوس، نامه‌های سفارت روس هو بلژيك، اسناد مربوط به قرضه‌های خارجی، دستخطهای ناصرالدین شاه، اسناد مربوط به جمال‌الدین افغانی،

ار راویه‌های مختلف نگاه‌کند و در هر صحنه با دقت و موشکافی اعجاب انگیز حبه‌های متضاد و گوناگون حیات را در يك زمان مورد تجزیه و تحلیل قرار دهد. نویسنده در کتاب دوبله‌ی‌ها (که شامل پانزده داستان است) خواسته تاریخی از زندگی معنوی آدم‌ها را ارائه دهد و می‌خواهد از چهار نقطه نظر یعنی کودکی، بلوغ، سالخوردگی، و رسیدگی اجتماعی آدم‌ها را به خواننده بشناساند

دوبله‌ی‌ها در ۱۹۱۴، مقدار سالها تأخیر و سرماز زدن ناشرین از چاپ آن منتشر گردید. و کتاب چهره هنرمند در جوانی که يك اتوبیوگرافی است، به صورت بول نوشته شده: قهرمان داستان یعنی استفان ددالوس را که خود نویسنده است نقاشی می‌کند و شان می‌دهد که چطور از مذهب تا هنر راه تکامل را می‌پیماید

کتاب اولیس هیجده واقعه را - که هر کدام به سبکی و تکنیکی خاص نوشته شده - تشریح می‌کند و ما مکالمه مشهور مولی بلوم (همسر لئوپولد) در خواب و بیداری پایان می‌پذیرد و این مکالمه اولیس را با کتاب عظیم دیگر جویس، یعنی بهدار شدن فیه گان پیوند می‌دهد. عنوان کتاب اخیر کنایه‌ای است از مرگ و رستاخیز. قهرمانان این کتاب در جهان خوابی که در آن وقایع و حوادث و زمان و مکان در یکدیگر محو می‌گردند حرکت می‌کنند، و ترکیب کلمات و جملات جویس يك معنی را با معنی دیگر و کنایه‌ای را با کنایه‌ای دیگر درهم می‌آمیزد و خواننده را در جهان مه‌آلودی از مفاهیم رها می‌سازد.

همین جویس با کتاب دوبله‌ی‌ها - که از نخستین کارهای اوست - جزو پشازان نویسندگان داستانهای کوتاه

زمینه‌ای که از فرط «بی‌حادثه بودن» چون کویر عظیم است - یعنی نمایش - «واقعه» قلداد نشد .
و چگونه حتی خود من - ابلهان - پرداختن مأمور بهوده روزمره را به نوشتن صفحه‌ای در ادای دین نست به مطالعه آن ترجیح دادم .

صحبت از ضرورت یا امکان ارزیابی کتاب بیضائی نیست .
يك فكنه روش است كه نا اینجا کسی فرهنگ لازم را در زمینه نمایش در ایران برای ارزیابی «نمایش در ایران» بیضائی نداشته است .

حرف سرکاهلی کسانی است - چون من - که از مطالعه چنین اثری طرف می‌مدد لیکه در رسم‌ادای دین را نمی‌دانند در چنین شرایطی - با پیروی از احساسات آدمی به مؤلف «نمایش در ایران» حق می‌دهد تا همان‌جا که در مقدمه آورده است ، چهار سال کوشش خویش را در تدوین کتاب «تلف شده» تلقی کند . اما حقیقت چرا این باید باشد ، سالهائی که به پیدایش چنین اثر گرانهائی منجر می‌شود ، نایستی تلف شده به حساب آورده شود .

گوئی مؤلف از پیش می‌دانسته که قدرکاری ناشناخته خواهد ماند از قضا حق با اوست . اما نه تاحدی که خود به انگار ارزش کار خویش بر خیزد ، زیرا که محققاً جز نظر به اقبال مردم - آنکیزه‌های دیگری نیز برای تألیف «نمایش در ایران» وجود داشته است اینك دو سال پس از انتشار کتاب بیضائی هنوز سخن گفتن از آن دیر نیست همان‌طور که بیست سال دیگر نیز دیر نخواهد بود .

بیضائی در دو بیست و چهل و دو صفحه کتاب «نمایش در ایران» مطالعه جامعی از نمایش و ریشه‌های آن در ایران به عمل آورده

اسناد مربوط به میرزا ملکم‌خان ، استاد نهضت مشروطه ایران مؤلف عین اسناد را نیز چاپ کرده و مختصری در باره هر يك نوشته است تا خواننده از مضمون آنها به طور کلی آگاه شود اما یاد آور نشده است که این اسناد را از کجا به دست آورده است ، و خوب بود منبع هر يك از آنها را ذکر می‌کرد .

اهمیت اینگونه اسناد با بر کسی پوشیده نیست ، خصوصاً آنکه در ایران بیشتر تاریخ‌نویسان با توجه به احساسات شخصی خود به تشریح وقایع می‌پردازند و نتایجی که می‌گیرند زاده و پرداخته تحولات خود آنهاست ، در صورتیکه بدون اتکاء به مدارك نمی‌توان در باره حادثه‌ای اظهار نظر کرد چاپ کتاب در کمال خوبی صورت گرفته و جز چند غلط چاپی که آنها را مؤلف در پایان کتاب آورده است اشتباهی در آن دیده نمی‌شود .

۱ - ۵

بازبینی کتاب «نمایش در ایران»

به حکم ضرورتی که پیش آمد ، بار دیگر مراجعه‌ای کردم به فصلی از کتاب «نمایش در ایران» تألیف بهرام بیضائی . به فکر رسیدگی و وسایلی که از انتشار آن گذشته است حتی سطری از آن را نه خوانده‌ام تا به اهمیت واقعی این کتاب پی ببرم . و از خود می‌پرسم ، چگونه جامعه قادر به قدردانی از آنچه باید باشد نیست چگونه ما نسبت به موارد با ارزشی که از پیش چشمان من می‌گذرد ، اغلب تجاهل می‌کنیم ، صرفاً باین سبب که ناگزیر به اعتراف ضعف خویش در شناختن آن موارد خواهیم بود چطور پیدایش کتاب بیضائی در

در فصل «مقدمات» به عمل آورده، تجدید نظر خواهد کرد.

بطور کلی می توان گفت، کلیه عوامل تحقیق در حد کمال به کار گرفته شده اند جز عامل «مشاهده» که مؤلف خود نیز در جایی تلویحاً بدان معترف بوده است. ضعف در عامل «مشاهده» موجب شده است که نتیجه گیری گاهی فاقد کلیت لازم از آب درآید. از آن جمله است نتیجه گیریهای که در فصل تعریه از آوردن «نحوه اجرای يك تمزیه از آغاز تا انجام» دست می دهد؛ که در آن علت ایجاد سکون واری اطراف آن را در تعزیه دلیل نمایی «هر محاصره گرفتن» خاندان پیغمبر شمرده شده است و از این قبیل موارد که به سنت تراشی برای نمایشهای عامیانه منجر می شود و این نمایشها را از خاصیت غریب می تکلمی و انعطاف پذیری خود دور می کند. بهر حال، تألیف کتاب «نمایش در ایران» همان وقایعی که در سالهای اخیر در زمینه هنر نمایش روی داده است يك واقعه مهم به حساب می آید و هرگونه برخوردی با آن، چه گرم چه سرد از اهمیتش بخواهد کاست.

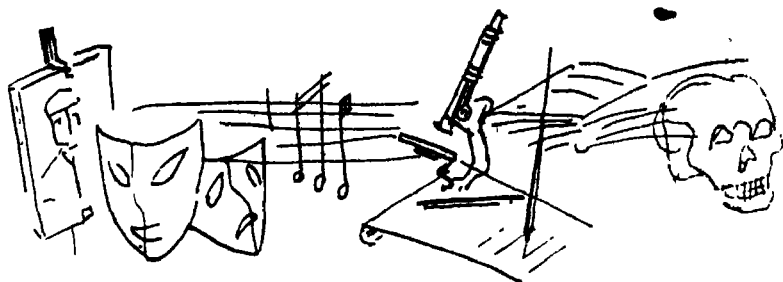
پرویز صیاد

است، که در هشت فصل تحت عناوین: «مقدمات» - نمایشهای پیش از اسلام - نمایشهای پس از اسلام - نقالی - نمایشهای عروسکی - تعزیه - نمایشهای شادی آور تدوین شده و، واژه نامه ای نیز به ضمیمه آمده است. تنظیم مطالب کتاب در نهایت دقت و بدون اشتباه نزدگی به عمل آمده با نثری ساده، بی تکلف و در عین حال محکم.

تحلیل انتقادی و چندجانبه ای که از مسائل به عمل می آید مانع از آن است که احساس کسل کننده ناشی از مطالعه يك متن حشك تحقیقی به خواننده دست دهد. شیوه تحقیق و نحوه انتقال نتیجه های حاصله از آن، در نوع خود کاملاً موفق است. در هیچ نقطه خدوا نموده احساس «ناگفته گذاردن» یا «کوتاه آمدن» نمی کند. همه جا پیداست که نویسنده می کوشد از تعصب و جانبداری صرف دور بماند و البته در این مورد گاهی توفیق نمی یابد. بخصوص در مقایسه و مقابله فرهنگ نمایشی شرق و غرب رعایت انصاف نشده است. به احتمال قریب به یقین اگر روری در آینده کار کتاب «نمایش در ایران» به مرحله چاپ مجدد برسد، بهمانی در موارد فوق و نیز در مورد نتیجه گیریهای جامعه شناس ما بانه ای که

پوزش

کلاریکا تور شماره گذشته از اردشیر محمص بود که اشتباهاً در فهرست مطالب به نام بهمن محمص چاپ شده بود



در جهان هنر و ادبیات

لارم، قابل توجه نیست چون در واحدهای مرگ تجربه به شان داده است اگر اشتباهی روی دهد، به تنها در رفع آن اشتباه کوشش به عمل نخواهد آمد، بلکه «اشتباه واحد مرگ» اغلب به صورت «اصل برحق» تثبیت خواهد شد. بهر حال برنامه‌هایی که تاکنون در فهرست جشن هنر گمباده شده چنین است:

موسیقی

مرگترین تکیه حش هم - دست کم در دوره اول آن - روی موسیقی است در این زمینه به نامهای پرتوازه ای چون «یهودی منوهین» و یولونیت و خواهرش افزیا پیا نیست مرمی خوریم - از ایران برنامه از کستر محلی تلویزیون ملی و آثاری از عبادی، کسانی، و شهناز اجرا می شود از هنر «ولایت الله خان» و «شاران رانی» و ارویتنام «تران وان کین» برنامه خواهد داشت علاوه بر اینها از فرانسه، مجارستان، لهستان، رومانی و سوئد نیز کارهایی عرضه خواهد شد

رقص

جز گروه رقصندگانی که از پاکستان در جشن شرکت خواهند کرد از برنامه های

گزارش مقدماتی از جشن هنر شیراز کم کم پیوسته بوید دهند. فستووال بین المللی هنر در شیراز که جشن هنر نام گرفته است می افتد و عنقریب اولین دوره اش با همه شتابزدگی و خوشبینی معرطی که در آن کار رفته است برگزار خواهد گردید - ار بیستم لغایت سی ام شهر یورماه -

پیش داوری برای این که چه دست خواهد داد از این همه برویها و نشست برخاست، قبل از اتمام اولین دوره، نه جایز است و نه مقدور هدف این است که حش هنر - ساله در پایان بهار در شیراز به پاس مهر حاودانی که حافظ و سمدی بر پیشانی این شهر رده اند برپا شود تا از این رهگذر حمی شرق شناس یاساح هم و فرهنگ ایرانی را چنانکه بوده و هست دریا بند و نیز متقابلا امکان مشاهده فعالیت های هنری ممالک دیگر برای علاقمندان ایرانی فراهم آید

اولین دوره جشن هنر - هر چه که از آب در آید - زیربنائی برای دوره های بعد خواهد بود. از این لحاظ اشتباه و قصوری که روی دهد با دلایل کوتاهی وقت، «عدم آمادگی» یا «فقدان تجربه»

دیگر در این مورد تاکنون اهمی بمیان نیامده است .
سینما

بعد از موسیقی مهمترین فعالیت اولین دوره جشن و هنر بر محور سیمای چرخد. از ایران فیلم فریدون رهما « سهاوش در تخت جمشید » را در تحت جمشید نمایش می دهند و گویا همزمان با نمایش آن در تحت جمشید ، در تهران نیز به نمایش گذاشته خواهد شد .

از فیلمهای دیگری که قرار است از انگلستان، هند، محارستان، فرانسه، ایتالیا، امریکا ، کانادا ، رومانی و آلمان غربی ، و ژاپن به نمایش گذاشته شود به آثاری از فیلمسازهای برجسته بین المللی مانند کوراساوا، ژوزف لوزی و ساتاچیت ری رمی جو ریم
تئاتر

گروه انگلیسی « تراورس تئاتر » رمثو و ژولیت را نمایش می دهد که گفته می شود میز اسن بدیع و تزاره ای بدان داده شده است .

از سایر ممالک شرکت چند گروه تئاتری دیگر نیز وعده داده می شود .
از ایران يك سلسله نقالی از نقالان ورزیده سراسر ایران برای نشان دادن نوعی نمایش محاوره ای عامه ناه فراهم آمده است و همچنین يك نمایش از يك متن کهن ایرانی که می توان با **Passion Play** مسیحیان هم طرار دانست، آماده می شود که در باره آن بطور جدا گانه صحبت به عمل خواهد آمد

شعر خوانی

بر مقبره سعدی گروهی از شاعران معاصر، صرف نظر از نوپردازی یا کهنه سرائی ، گرد می آیند تا آثاری از شاعران پیشین و حاله را قرائت کنند . از هم اکنون می توان هواقب و خیم این اجتماع شاعرانه

را پیش بینی کرد . سمدی شان ببخشاید .
نمایشگاه

دو نمایشگاه از آثار مجسمه سازان و نقاشان ایرانی و نیز کارهای دستی تمامی ایران دایر می شود که این آخرین به حکم زندگی بهابانی و چادر نشینی ایلات و عشایر که وجود آورنده اصلی هنرهای دستی هستند در زیر چادرهای وسیع بعمل خواهد آمد .

پرویز صیاد

● کارل سندر برگ

سندر برگ که در سال ۱۸۷۸ پا به جهان گذاشت شاعر ، و مورخی مزرگ بود و نوبل هم می نوشت

پدرش از مهاجران سوئدی بود و او از یازده سالگی مجبور شد برای امرار معاش کار کند . شاگرد سلطانی شد ، شیر - فروشی کرد و مدتی هم رندگی را با ولگردی در مراغ گندم تگزاس گذراند و در موقع جنگ وارد نظام شد . اوتمام ایهارادر کتاب همیشه بیگانه گان جوان شرح داده است .

بعد از اتمام کالج لمارد به صورت یکی از اعضاء مؤسس حزب سوسپال دمکرات درآمد (۱۹۱۰-۱۲) .

در ۱۹۱۳ به شیکاگو رفت و سردبیر مجله سیستم **System** شد و سپس جزو هیئت تحریریه **دیلی نیوز** گردید .
در ۱۹۱۴ مقداری از اشعار خود را که به نام **اشعار شیکاگو** بود در یک مجله منتشر ساخت و در ۱۹۱۶ تمام اشعار شیکاگو به صورت کتابی منتشر گردید .

این شعرها خیلی زود جای خود را باز کردند و سندر برگ با مجموعه اشعار **دود و فولاد** (۱۹۲۰) و **توحه های آفتاب سوخته** (۱۹۲۲) به عنوان شاعر زنده ها و دردهای مردم شناخته گردید .
در مجموعه **صبح بخیر آمریکا** به نظر



می‌رسد که دیگر ایمانی به دمکراسی ندارد ولی در آری، مردم با تمام نومیدیهای عمیقش انسانها را دعوت می‌کند که به جلو قدم بردارند

سند برگ اشعار فولکلور ریکش را برای مردم می‌خواند و بعدها مجموعه این اشعار در دومجلد منتشر گردید در ۱۹۲۳ ناشرش به او پیشنهاد کرد که کتابی در باره زندگی لینکلن برای جوانان بنویسد. این پیشنهاد بعدها به صورت سه جلد کتاب مظلومی درآمد که شاید در میان بیوگرافی‌های جهان بی‌ظمن باشد و جایزه پولیتزر ۱۹۴۰ به آن تعلق گرفت در ۱۹۴۸ بول صخره یادبود منتشر گردید. پولیتزر سال ۱۹۵۰ نصیب مجموعه اشعارش شد.

آخرین کتاب شعرش غسل و انك نام دارد. شعر زیر نمونه‌ای از اشعار اوست. این شعور آقای کیانوش به فارسی ترجمه کرده است:

گنار پنجره

به من گرسنگی بدهید،
شما — خدایانی که می‌شیدید و
مرحان فرمان می‌رانند —
به من گرسنگی و درد و نیاز بدهید،
از درهای طلا و شهرت خویش برانند
و کهنه‌ترین و خسته‌ترین گرسنگی‌هایتان را
به من بدهید!

لیکن دره‌ئی عشق برای من به جای بگذارید،
و صدائی، تا در پایان روز بامن سخن گوید،
و تنهایی پر رنگ مرا بشکند.

● ضایعه ادبی

در ماه گذشته یکی از برجسته‌ترین و شاید بزرگترین نویسندگان و شاعران رومن درگذشت. تودور آرگهزی Tudor Arghezi که به روایتی ملك الشعراء رومانی معاصر بود در سال ۱۸۸۰ در بوخارست متولد شد. در ابتدای جوانی به پاریس سفر کرد. ایام اقامت او در پاریس مصادف بود با

دورانی که سالهای حوشی برای فراسویان بشمار می‌آمد. آرگهزی در مدنی که در پاریس و فرانسه زندگی می‌گذراند با تمام گل‌های سرسبز جامعه ادبی این کشور آشنا گردید. پس از بازگشت به رومانی به ترجمه آثار بزرگان فرانسه ارجله لافونتس و بودلر مشغول شد. پس از آن به تأسیس مجلات مختلفی همت گماشت که بیشتر آن‌ها در زمینه هزل و مطایبه فعالیت می‌کردند. زمانی که چهل و هفت ساله بود اولین مجموعه شعر خود را چاپ کرد و پس از آن آثار مختلفی به نثر و شعر منتشر کرد. آخرین کتاب‌های شعر او عبارتند از: اشعار نساژه (۱۹۶۳) و نوشته‌ها (۱۹۶۳)

برخی از آثار منشور او از این قرار است: تمثال‌های چومی — در سهام کتاب بارچه‌ها — چشمان مادون (رمان) — باده از من چه می‌خواهی؟ — لنها — در راه — دیبای کهنه، دنیای نو — عصا در دست، از میان دو خارست. و یک نمایشنامه پاره‌ای از آثار آرگهزی به زمان‌های

بوجود می آید هم ممکن است برای يك شاعر جهانی نوعی طبعی به نظر برسد . اما این قضیت در غرب نایاب است . . به جز در مورد س زون پرس ولونی آراگون . که عده شان کم است . قاعده عمومی امروزی ماعبارت است از تأیید « فنون » خویش . فنونی که تا حد ثوری ترقی داده شده اند . . . ما این ترتیب تعجب آور نیست که استعارات با عظمت شعر آراگزی به نظر من مانند نشانه ای از سلامت و سادگی و شهادت عقلانی جلوه کند .

● نویسنده ای دیگر زندانی شد .

بنا به حکایت خیرهایی که از ما درید می رسد « آرا مال » Arrabal نویسنده اسپانیائی زندانی شده است . این خبر در آن قسمت از کشورهای اروپائی که برای هر وادب مقامی شامخ قائل هستند با حشم و تحقیر استقبال شد . به قول نویسنده ای آرا مال پانصد کیلومتر راهی را که بین محل سکونت او و مادرید فاصله است بوسیله ترن و به صورت يك نفر زندانی طی کرد . بنا به روایتی این نویسنده از مدت ها پیش از گرفتاریش بیمار بوده و در عین بیماری هم زندانی شده است .

روزنامه ای به نوعی ملایم نویسنده را مورد سرزنش قرار داده که چرا با بیماری خطرناك خود (سل) مدت ها با اسپانیائی ها محصور بوده و با این ترتیب آنان را با خطری مواجه می ساخته است . در صورتی که این روزنامه نخواست به طوری ضمنی خبر بیماری نویسنده را به گوش هاب رساند باید گفت از آن حرف های جالب روزگار ما خواهد بود .

احتمال قوی می رود که آرا مال را به جرم اهانت به دوازده سال و به جرم کفر و الحاد به شش ماه اضافی محکوم کنند .

بنا به اظهار یکی از ناشران آثار

فرانسه - اسپانیائی - روسی - آلمانی - مجار - چك ترجمه و در کشورهای فرانسه - بلژيك - مجارستان - روسیه - اتريش - چکوسلواکی و غیره چاپ شده است .

در سال ۱۹۶۵ هنگامی که به مسامت هشتاد و پنجمین سال تولد آراگزی مراسم برپا شده بود به شاعر مز رنگ و من نشان ها و مدال هایی اعطاشد آلن بوسکه ناقد و نویسنده فرانسوی شرحی در تحلیل از آراگزی نوشت وی مقاله خود را این گونه شروع کرد :

مانند هر شاعر فرانسوی من آراگزی را مایك تأخیر سی یا چهل ساله شناختم و این سهار ناخوشدونی است . موضوع قابل تأسف دیگر این است که برای خواندن آثار او ناگزیر شدم به ترجمه های فرانسوی و آلمانی که از آثار او شده بود مراجعه کنم و این موضوع خود اشکال فراوانی به بار می آورد باری ، من با وجود حجاب هایی که بین ما قرار داشت و ما را از هم جدا می کرد به غنای این موجود استثنائی پی بردم .

آلن بوسکه ضمن همین مقاله درباره شعر آراگزی چنین اظهار نظر کرد : در شعر او آنچه بیش از همه به نظر من جهانی می رسد دو خصوصیت همیشگی است ، احتیاج همیشگی به نوشتن و نیاز به جدا کردن شعر از موسیقی . قسمت دوم اهمیت فراوان دارد و ثابت می کند که آراگزی ناچه حد يك شاعر مدرن است . مانند الوار و پاسرناك - وجه بسا اشخاص دیگر - آراگزی ایمان پیدا کرده است پس از این شعر عبارت از نثری نیست که به فرم شعر نوشته شده باشد و دارای وزن یا قافیه ای باشد که تنها به حافظه كمك بکند ... جدا ساختن شعر از موسیقی ضامن استقلال کامل هنر اوست ... نه از به

تجلیل کرد. وی ضمن سخنرانی خود گفت که بشر افسانه‌ها و اساطیر را در مقابل خدایان آفرید. افریقا می‌تواند نمونه هنری را که از فرآورده يك ميتولوژی جهانی بارور شده ارائه دهد

روژه کی‌یوادیب‌وشاعر فرانسوی نیز از جهت موضوعی که تعیین شده بود اظهار رصابت کرد. با توجه به سخنرانی او می‌توان گفت که او معتقد است اساطیر همچون هاله‌ای است برای هر نوع ادبیات در این کشور از هر دو آلمان (شرقی و غربی) نمایندگانی شرکت داشتند

روسه شوروی نیز نمایندگانی فرستاده بود. وقتی در کمیته اجرایی برای دیان بس، (Jan - Benes) نویسنده چک و تنی چند از نویسندگان یونان و روسیه تقاضای عموشد نمایندگان روسیه شوروی مخالفت کردند

قاسم صناعی

مجمع نویسندگان در فرانکفورت

صدویست تن از نویسندگان دوازده کشور اروپایی برای شرکت در دومین مجمع نویسندگان که از نهم تا دوازدهم ماه نوامبر در فرانکفورت تشکیل خواهد شد، دعوت گردیده‌اند. يك بار دیگر شعرا و نویسندگان از کشورهای روسیه شوروی، اسکاندیناویا، فرانسه، امریکای جنوبی، لهستان، چکوسلواکی، هنگری، هلند، بلژیک، یوگوسلاوی، رومانی، بلغارستان و آلمان آثار چاپ نشده خودشانرا در برابر منتقدین، ناشرین و نویسندگان دیگر قرائت خواهند کرد و درباره آنها بحث خواهد شد. در حدود نیمی از نویسندگان و شاعران برای اولین بار است که به این مجمع می‌آیند و امید است که تازه‌ترین

آرا بال، او جوانی ملایم و محبوب است، اما خیلی زود تحت تأثیر قرار می‌گیرد. آن‌طور که بعضی از روزنامه‌های فرانسوی نوشته‌اند آرا بال را به سبب جملاتی از این قبیل به زندان افکنده‌اند:

«من به خدا و وطن و بقیه اعتنائی ندارم. اما این جمله که با سیاست ارتباطی ندارد. اصولاً خود نویسنده هم مرد سیاست نمی‌باشد. و به معنای واقعی کلمه او يك نفر آثارشست هم نیست، بلکه فقط يك آند یوید- و آلست می‌باشد. آیا آرا بال برای مدتی طولانی در زندان خواهد ماند؟ معلوم نیست. گفته می‌شود که نویسنده را ممکن است به قید ضمانت آزاد کنند. بطوری که یکی از هفته‌نامه‌های فرانسه نوشته است در صورتی که اسبابها با این گویه آزادی نویسنده موافقت کند همه روشنفکران فرانسه حاضرند مبلغ مسود نبار را بپردازند.

● آرتور میلر در افریقا

آرتور میلر A. Miller که منابه اعتراف خودش تا کنون مهمان يك رئیس جمهور نبوده به جهت نداشتن کراوات خودش را ناراحت احساس می‌کرد چون پایتخت ساحل عاج که سی و پنجمین کشور انجمن قلم در آنجا برگزار شد برای خودش قواعد و رسوم دارد این اولین باری است که کشور انجمن قلم در افریقا برگزار می‌شود و بهر حال «آبیدجان» (Abidjan) پایتخت ساحل عاج لیاقت چنین افتخاری را داشت.

تم این کشور عبارت بود از افسانه‌ها و اساطیر، منبع الهام ادبیات و هنر، رئیس انجمن قلم ساحل عاج طی سخنرانی خود که در نهایت طرافت و اختصار بود از موضوع مربوط صحبت کرد و ضمناً از آرتور میلر و ایو گاندون Ives Gandon و روژه کسی‌یو Roger Caillols

افکنیز و غیر عادی است . اما تم گرگ های جوان - ابتدا فکر می کردم آداپتاسیون تازه ای از « مانون » تهیه کنم . البته آنقدر بود که شخصیت اصلی فیلم بجای اینکهنزن داشت ، مرد باشد .

اما این فکر به زودی عوض شد

● آلن دلون بر صحنه تئاتر

آلن دلون قصد کرده است برای چند ماه سهامار ترک کند و در صحنه تئاتر به هنر نمایشی مشغول شود . البته قصد آلن دلون تاکنون به مرحله اجرا هم نرسیده است . بدین معنی که او برای اجرای نمایشنامه ای که ژان کو نوشته مانویسنده توافق کرده است و بلافاصله پس از پایان تعطیلات تابستانی فرانسه این نمایش که به روایت خود آلن دلون به سهار خشن است و مانند پاراوان های ژان ژنه سرور صدایا خواهد کرد ، به روی صحنه می آید . اسم این نمایشنامه را نویسنده هنوز تعیین نکرده است .

● جایزه ژان گیتون

جایزه ژان گیتون J. Guilton که در سال ۱۹۶۶ از طرف دوستان و دوستان او به نویسندگان داده می شود به آمده - کاریا A. Carriat اعطا شد . این جایزه که ارزش پولی آن بیش از دوهزار فرانک نیست برای اولین بار داده می شود . کاریا از سال ۱۹۳۴ کار ادبی خود را شروع کرده است . نامبرده در سال مرور موقعی که معلم جوانی بود کتاب شعری با نام « محفل اشباح » منتشر کرد . همین کتاب او بود که در سن ۲۴ سالگی جایزه « رولینا » Rollinat را نصیب او کرد . کتاب دیگری که « راه قلب من » نام داشت برنده جایزه دیگری شد . کاریا که اکنون در پاریس به معملی اشتغال دارد در چند سال اخیر کتابهای متعددی نوشته است .

ق - می

آثار ادبی به مجمع عرضه گردد . امسال جایزه ای نیز در کار است و گروهی از منتقدین جوان برنده جایزه را انتخاب خواهند کرد .

● نمایشگاه « جینوسه ورینی »

جینوسه ورینی Gino Severini نقاش ناشناخته ای نیست .

از او آثار زیادی به نمایش گذاشته شده است . در رم و ونیز علاقمندان آثار او را تحسین کرده اند . در سال ۱۹۶۰ بود که جایزه بزرگ « مینال » ونیز به او داده شد .

احیاً آثار او از این نقاش در موزه ملی هنر مدرن به معرض نمایش گذاشته شد آقای پیرمازا P. mazars طی شرحی که به مناسبت افتتاح این نمایشگاه نوشت چنین اظهار نظر کرد ،

« ورینی ابتدا دنباله رومقلد نبوده است و فرم های متعلق به فوتوریسم را دیگر باره خلق کرده است .

● « گرگ های جوان » به « فریکاران »

نزدیک می شوند !

در پاریس گروهی عقیده دارند که « گرگ های جوان » فیلم تازه « مارسل کارنه » M. Carné اثری است کاملاً شبیه به « فریکاران » . اما ما توضیحاتی که بعداً داده شده این شایعه مورد تکذیب قرار گرفت . آنچه قطعی است این است که مارسل کارنه در فیلم تازه خود باز هم به مسأله جوانان پرداخته است . اما بهر حال این فیلم با فریکاران تفاوت دارد . اما هر دو فیلم در یک قسمت شبیه یکدیگر هستند . نویسندیم « اسکله مه آلود » به یکی از نویسندگان فرانسوی اظهار داشته است که :

من در گرگ های جوان هم مانند فریکاران از جوانانی که می شناختم الهام گرفتم . قهرمان فیلم يك جوان شکفت

مجله های ماهانه

راهنمای کتاب

مجله زبان و ادبیات و تحقیقات

ایران شناسی و انتقاد کتاب

ال دهم - شماره دوم - تیرماه ۱۳۴۶

«لزوم طبع انتقادی متون معتبر
رسی» ازدکتر جعفر شمار نخستین مقاله
در شماره است نویسنده در این مورد
نخین می نویسد :

«در نشر متون فارسی فایده بررگی
بفته است مانند آگاهی از تحول زبان
فارسی و اختصاصات سبکی و
خصوص فراموش آمدن لغات اصول
یکی از دشواریهایی که امروزه
ترجمان در ترجمه کتب اروپائی
فارسی با آن روبرو هستند مضيقه
بوی است، حال آنکه در همین متون چاپ شده
چاپ نشده فارسی، هزاران لغت اصول
جود دارد که اگر گردآوری شود نیاز
ترجمان را جز در برخی از لغات علمی
کلی نمی آورد.»

و در پایان نویسنده چنین نتیجه
گرفته است که «نشر متون فارسی نه تنها
نوز اهمیت خود را از دست نداده است
بلکه روز به روز ضرورت استفاده از آنها
بیشتر نمایان می شود. متون فارسی بر
تلافی کتابهای دیگری که به مرور زمان کهنه
بلا استفاده می گردد همیشه تازه است
از جهاتی که مذکور افتاد منبع سرشاری

است که متعلمان را به کار آید. پس همان
گونه که دانشمندان همه مالک، همزمان
با پیشرفت و اکتشافات علمی که محتاج
ترجمه و تالیف کتب در آن زمینه هاست،
از نشر آثار کهن خود عملت ندارند، ما
نیز باید تا فرصت هست به نشر میراث
علمی و ادبی خود همت گماریم»

«کتاب لغت برای کودکان» از حسن
انوری یکی از مطالب دیگر این شماره
مجله راهنمای کتاب است نویسنده در
این مقاله در مورد لزوم تهیه فرهنگ
کودکان برای کودکان ایرانی و فایده آن
به بیان چند نکته می پردازد که خلاصه آن
این است : کتاب لغت و فرهنگ در حقیقت
کلید مطالعه شاگرد است. این کتابها علاوه
بر آنکه مشکلات شاگردان را حل می کنند آنان
را از همان ابتدای تحصیل به مراجعه عادت
می دهد اگر فرهنگهای کودکان با موازین
علمی تهیه شده باشد معیاری می تواند باشد
برای سنجیدن کتابهایی که برای کودکان
نوشته می شود. از فرهنگهای مصور کودکان
در تعلیم زبان به کودکان و بزرگسالان
بی سواد و خارجیها نیز می توان استفاده
جست. این کتابها املائی صحیح و ضبط
دقیق کلمات را به شاگردان یاد می دهد و
از نظر رسم الخط بخصوص اتصال و انفصال
کلمات نیز می تواند ملاک و معیاری برای
دانش آموزان و دیگر مراجعان و بخصوص

می‌کند .

« مثنوی - اسرار خودی » نکات

برجسته‌ای از سخنرانی دکتر محمد اکرام

شاه اکرام استاد دانشگاه پنجاب است که

در نیمه اول اردیبهشت در تالار استیتوی

تحقیقات فرهنگی سازمان همکاری عمران

منطقه‌ای ایراد شده - بررسی نمایشگاهی

از مفرغهای لرستان در موزه « لوور »

از اکبر تجویدی - نکاتی چند درباره

مسئله شهرسازی از مهندس پرویز مؤید عهد.

قسمت چهارم « ایران در آینه جهان » از

کیکوس جهاننداری « قالی‌های قدیم ایران

از پروین برزین - دنباله « تاریخچه

کتاب و کتابخانه در ایران » از

رکن الدین همایونفرخ - عقاید خرافی

و آثار شوم آن از آیت الله برقی از جمله

مطالب دیگر این شماره است - زورخانه

مقاله جالبی از کاظم کاظمی که نویسنده

ضمن آن برای آنکه تعریف جامعی از

عملیات ورزش باستانی بدست دهد و ضمناً

مفاهیم را به تسلسل نظم از خاطر بگذراند ،

یک دوره کامل ورزش باستانی و سه نفر از

کسانی را که یکی از آنها پهلوان دیگری

پوشکوت و سومی از ساخته‌ها یا نوچه‌ها است

از هنگام ورود به زورخانه تا اتمام ورزش در

نظر می‌گیرد و به شرح آن از اول الی آخر

می‌پردازد. ضمناً درباره « سنگ گرفتن »

« شنارفتن » « میل گرفتن » « چرخیدن » « پای

زدن » و « کباد » و بالاخره « مهمقرین

آداب و رسوم زورخانه » مطالبی به دست

می‌دهد . « فرهنگ و داستانهای علمی و

علمی برای نگاهداری و ترمیم آثار

هنری » از دکتر جاوید فیوضات « عکاسی »

از دکتر هادی از مطالب دیگر شماره‌های

پنجاه و شش و پنجاه و هفت مجله هنر و

مردم است .

نویسندگان و مترجمان کتاب‌های کودکان

باشد . در قسمت کتابشناسی مطلب جالبی

می‌خوانیم زیر عنوان « نمایش جلد کتاب -

های شرقی در موزه بریتانیا » نوشته ک. ب.

گاردنر « ترجمه مهوش ابوالضیاء و نیز

در قسمت ایران‌شناسی مطلبی است به نام

« کوسورون یاروان کاوی » ترجمه مسعود

رجب‌نیا . در قسمت خواندنی داستانی

از کتاب بحر الفوائد نقل شده زیر عنوان

« در بیان حدیث سیمرغ که دعوی کرده

که من قضا و قدر بهرم » که داستانی است

جالب و نثری دارد بسیار سلیس و روان .

اشعاری زیر عنوان « زندگی در بیابان »

از مؤید ثامنی . « اشارت » از محمد زهری

و « لا ابالی » از علی اکبر سمدی سرجانی

در این شماره آمده است . ضمناً مقالاتی

از دکتر جواد شیخ الاسلامی - عبدالمحمد

آیتی - محمد رضا شعیمی کدکنی - سید محمد

علی جمالزاده - دکتر عیسی سبهیدی -

دکتر محمد ابراهیم باستانی پاریزی -

حسین محبوبی اردکانی - حسینی ملاح در

نقد و معرفی کتب مختلف نوشته شده است .

که از جمله مطالب مفید این شماره است .

هنر و مردم

شماره پنجاه و هشتم و پنجاه و هفتم

خرداد و تیر ماه ۱۳۴۶

اداره کل روابط فرهنگی وزارت فرهنگ

و هنر

این شماره مجله « هنر و مردم » با

مقاله‌ای آغاز می‌شود به نام « نگاهی به آثار

موجود نقاشی قدیم ایران » از دکتر عیسی

بهنام . در این مقاله نویسنده خلاصه‌ای

از صورت کلی را که راجع به هنر نقاشی

ایران چاپ شده است ارائه می‌دهد و آن‌گاه

برای شروع در تحقیق راجع به این هنر

خلاصه‌ای از مجموع کتب مصوری را که

به وسیله هنرمندان ایرانی ساخته و تهیه

نموده و امروز خارج از ایران است معرفی

جهان نو - سال ۲۲

شماره ۳ و ۴

درد ورنج در قلبم طنین انداز می شود کودکان
گرسنه قحطی زده ، قربانیان شکنجه دیده
ستمگران ، پیران مرثوت بیچاره که باری
بفرت خیز مردوش فرزندان خود هستند ،
و سراسر دنیای تنهایی ، فقر و درد ،
زنگانی آرمانی انسانی را مسحره جلوه گر
می سازد آرزوی کم که از بدی ها بنگاهم ،
اما نمی توانم ، از این رو مرهم رنج می برم
این زندگانی من بوده است ، و من آن را
شایسته زیستن یافته ام و چنانچه فرصتی
دیگر دست دهد ماز هم چنان خواهم
ریست ...

با این پیش گفتار دلپذیر و سهار
جالب فیلسوف مزرگ و نامدار انگلیسی
«مرترا ندراسل» کتاب شرح حال خویش
را آغاز می کند و امور شهر وند این مقدمه
را ترجمه و در ابتدای مقاله خود زیر
عنوان «مرترا ندراسل» که نخستین مطلب
این شماره جهان نواست آورده است
بقدری از این پیش گفتار خوش آمد
که تمام آن در اینجا نقل کردم تا خوانندگان
سخن نواز آن بهره مند شود و پراستی
که حیم آمد تمام آن را بعینه نویسم
زیرا بقول نویسنده مقاله :

«این پیشگفتار شاید زیبا تر و
انسانی ترین پیشگفتاری باشد که تا کنون
مرکباتی نوشته شده و چکیده آرزوهای
شرافتمندانه انسانی شرافتمند است و
ساخت شخصیت و تار و پود روح و هستی
او را به روشنی بازمی نماید و به عقیده یکی
از نقد نویسان مشهور معاصر کلمات این
پیشگفتار باید بر لوحه های سنگی کنده
شده در سراسر دنیا در دبیرستانها و
دانشگاهها نصب گردد تا همیشه در برابر
دیدگان نسل جوان قرار گیرد .

محلّه جهان نو از هر لحاظ رو به تکامل و

«سه شور» ساده اما به غایت نیر و مند ،
برزندگانی من فرمان رانده اند ، آرزوی
عشق ، بی جوئی دانش ، و دلسوزی توان فرسای
درد ورنج انسانیت .
این شورها چونان بادهای سهمگین ،
مرا با جریان سرکش خود ، براقها نوس
زرف افسرده دلی سرگردان ساخته ، تا
آستانه ناامیدی مرده اند .

در پی عشق بوده ام ، نخست بدان
رو که عشق نشئه می آورد ، نشئه ای چنان
شگرف که چه بسا حواسته ام برای چند
ساعت از این شادی از بازمانده عمرم بگذرم
باز در پی عشق بوده ام ، بدان رو که
عشق تسکین دهنده تنهایی است تنهایی
هر اس انگیزی که چون انسان بدان دانستگی
یابد چنان می نماید که از فراز لب دنیا
به تیره مفاکی سرد و بیجان و بی انتهای
نگرد . سرانجام ، باز هم در پی عشق
بوده ام ، بدان رو که در پیوند عشق -
یک مینمای تور عرفانی - چشم انداز بهشتی را
که قدیسان و شاعران به تصویر در آورده
اند دیده ام . این است آنچه من در جستجوی
بوده ام ، و هر چند که ممکن است برای
زندگانی انسانی قابل حصول ننماید ،
این چیز است که من - سرا جام - یافته ام
باشوری همانند در پی دانش بوده ام
آرزو داشته ام که قلب انسان ها را ادراک
کنم ، آرزو مند بوده ام بدانم چرا ستارگان
می درخشند و کوشیده ام به چگونگی
توان های فیثاغورثی پی ببرم ، و توانسته ام
اندکی ، و نه بیش ، از آن را دریام .
عشق و دانش ، تا بدانجا که امکان پذیر
بوده ، مرا به سوی آسمان ها بالا برده اند .
اما همیشه شفقت و دلسوزی مرا به زمین
بازگردانیده است . پژواک فریاد های

نگین - شماره ۲

سال سوم

فره‌ماه ۱۳۴۶

«ملاحظات در بارهٔ همزیستی اعراب و اسرائیل» از دکتر حمید عنایت نخستین مقالهٔ این شماره است. نویسنده پس از بحثی مفصل در این مورد چنین نتیجه گرفته است «اثبات این که ریشهٔ اصلی بحران کنونی خاورمیانه را در تجاوز طلبی اسرائیل باید جست منافاتی با تأیید این نکته ندارد که سرسختی و ستیزه جوئی اعراب آبهم در حالی که سازو برگ و توان ستیز نداشته‌اند یکی از علل دوام این بحران بوده است. ولی بررسی ما نشان داد که تا زمانی که اسرائیل محکوم اندیشه های صهیونیست است، سرسختی و ستیزه جوئی اعراب یافته انگیزه‌های دول مزرگ را باید علتی ثانوی شمرد». «حدود قدرت در مرزهای ملی و بین‌المللی» ارعلی اصغر حاج‌سید جوادئ، شوالیه‌های مهر گرد کاخ جوانان از محمود عنایت از مطالب دیگر این شماره است

«کموت یا کمیت در تعلیم و تربیت» مقاله ایست از دکتر شاپور راسخ با این نتیجه که «کیفیت فقط به نمرهٔ قبولی در پایان سال تحصیلی باز شناخته نمی‌شود و ملاک‌های تربیتی اجتماعی و اقتصادی دیگری در کار هست که کیفیت بسدناها بستگی دارد».

«شعرای امریکائی و جنگ و یتنام» قسمت دوم حرفهائی باخودم در مه‌ماه از بهمن فرسی، «ضرورت هنر» از ارنت فشر، ترجمهٔ فیروز، شعر جدید فارسی پس از نهمایوشه از عبدالعلی دست‌غیب از جملهٔ مطالب دیگری است که در این شماره آمده ... و نیز داستان «آفتاب مهتاب» از درویش، «دانشگاه تهران در اجتماع ایران» از اسمعیل عجمی قسمت دوم «اندیشه‌های دو کاسترو» و «پیکاری دل‌آهانه

په‌رفت است، حتی نگاهی سطحی به این مجله صدق این گفتار را روشن می‌سازد. قسمت دوم مقالهٔ «پاسرناگ و گاهنامهٔ انقلاب» از ایزاک دوچر - ترجمهٔ مسعود رضوی در این شماره آمده است - روستا شناسی از دکتر کاظم ودیعی و نیز قسمت دوم مقالهٔ جالب «استوارت شرام» زیر عنوان «چین مائو تسه تونگ» ترجمهٔ بابک از مقالات دیگر این شماره است.

«حقیقت معماری و رابطهٔ مردم با آن» استعراجی است از یک گفتار طولانی از دکتر محمد امین میرمدرسکی، گفت و شنودی با سنکورو رئیس جمهور سنگال و شاعر سنگالی ترجمهٔ قاسم صنعوی و قسمت دوم گفت و شنود با آرنولد توین بی مورخ نامی معاصر و مخالف سرسخت سیاست امریکا از مطالب دیگر این شماره است داستان «مار، مادر» از محمود کهنوش، «دهکده و آزادی» از علی مدرس نراقی. داستان «چپ» از ایلها ارنهورگ نویسندهٔ نامدار شوروی ترجمهٔ مهریار، مقالهٔ سه‌بار جالب سودمند «اندرز هائی» به نویسنده‌ای جوان از آندره ژید، ترجمهٔ رضا سید حسینی آموختن زبان فارسی از محمد رضا باطبی یوزیتویسم منطقی از ا. ح. ایر ترجمهٔ دکتر اسماعیل خوئی سوسیالیسم آفریقائی از توم موبوا، ترجمهٔ دکتر امین عالم‌مرد. نمایشنامهٔ یک پرده‌ای «این‌ها باید ویران شود» از تنسی ویلیامز، ترجمهٔ حفظ‌الله بریری، و بالاخره اشعاری از شعرای معاصر ایرانی و خارجی از جملهٔ مطالب دیگر شماره‌های ۳ و ۴ مجله جهان نو است. ضمناً چهار کاریکاتور از آندره فرانساو دو کاریکاتور از اردشیر محمص در این شماره آمده است، و نیز سه کاریکاتور از توج محمدیان.

با اشغالگران بهگانه از ابراهیم صفائی، نامه‌ای به نویسنده جوان از علی اکبر - کسمائی، نامه‌های روزنبرگها، گفتگویی با پری آریان پور خواننده ایرانی اپرای وین، این نیز بگذرد از دکتر موفقیان، ذوق کور از نصرالله بویسیدی و بالاخره اشاری از شعراي معاصر از جمله مطالب این شماره مجله نگین است.

مجله موسیقی

شماره ۱۱۱ - دوره سوم

تیر و مرداد ۱۳۴۶

اداره کل روابط فرهنگی وزارت فرهنگ و هنر

قسمت چهارم «سماع در تصوف» از دکتر اسماعیل حاکمی نخستین مقاله این شماره است و نویسنده عقاید عده‌ای از صاحبان کتب متصوفه را در این مورد بیان می‌کند و درباره «سماع به عقیده صوفیه» و «سماع در مکاتب صوفیه» مطالبی به دست می‌دهد. «موسیقی در سرزمین بیج‌های جاویدان» از امیر اشرف عربان پور - آشنائی با رهبری برجسته «ارنست انسرمه» ترجمه و اقتباس نسرین خوشنام از مطالب دیگر این شماره است - متن مصاحبه‌ای تلویزیونی با حسینعلی ملاح «که در آن برخی از نکات مربوط به مسائل فنی مربوط به موسیقی ایرانی نیز آمده». «نثر تیم در

موسیقی ایرانی از فرهاد فخرالدین، تاریخچه پیدایش کتار نوشته اینگریس ذهبی - و بالاخره «در دنیای موسیقی» و «اخبار و اطلاعات» از جمله مطالب این شماره مجله موسیقی است.

ارده‌فان - دوره سی و ششم

شماره ۴ - تیر ماه ۱۳۴۶

«تحقیقات ادبی و تاریخی» از وحید زاده - نسیم نخستین مطلب این شماره است «زبیده خانم امینه اقدس» از حسین سعادت نوری - ورق از تاریخ تصوف و عرفان از مرتضی مدرس چهاردهی - خلاصه‌ای از شرح حال سید جمال‌الدین معروف دافغانی از محمد حسین - استبحر سریری ساروی ارطاهری شهاب - منظومه درود بر حیات از موشق ایشخان ترجمه دکتر هراند قوگاسیان و بالاخره میرزا مهدی خدیو شاعر قلمدرگیلان از عطاءالله تدین و نمونه‌ای از سخنان مهر نانا از مطالب این شماره مجله ارده‌فان است ضمناً دنباله نهضت‌های ملی ایران از عبدالرفیع حقیقت «رفیع» در این شماره هم آمده است و نویسنده مطالبی در مورد قتل فحیم فصل در سهل ایرانی و «انتصاب حسن بن سهل به مقام وزارت» «شهادت حضرت علی بن موسی الرضا» و «درود مأمون به مداد» به دست می‌دهد.

محمود نفیسی

نکته، نکته

« نامه‌ای سفارشی به اسم من رسیده است آنرا لطف فرمائید »
متصدی گفت: « شناسنامه باورقه هویت خودتان را ارائه دهید تا تقدیم کنم. »
آن شخص عکس خود را از جیب پنتل بهرون آورد و جلو او گذاشت. متصدی بطریقه عکس و نگاهی به خود آن شخص انداخت و گفت: « به خود شما بیاورید، نامه را بکمرید. »

*

خبر مرگ
شخصی حرم مرگ خود را در روزنامه صبح خواند و با کمال عصبانیت به دوست خود تلن زد و از او پرسید: « خبر مرگ مرا در روزنامه خوانده‌ای؟ »
دیگری با خونسردی گفت: « آری، حالا از کجا حرف می‌زنی؟ »

*

یک رقم بی ارزش
شخصی به دوست خود گفت: « در نظر استادان زمین شناسی و ستاره شناسی رقم یک میلیون هم اهمیت ندارد دیگری با کمال ناراحتی فریاد زد: « ای وای، من دیروز مبلغ صد تومان به استاد زمین شناسی قرض دادم! »

*

روح گوسفندی
این جمله روی جلد کتاب « سرگذشت بشر » که تازه چاپ شده دیده می‌شود: « آنچه را که فروید و متفکرین پیش از او ضمیر شخصی و مردم متمدن و جدان و عوام همزاد و شاعران دل می‌خوانند، مانده روح گوسفندی در ذهن بشر است و با درخشیدن این راز تمام قلمرو روانی روشن می‌شود. »

این حرف‌ها را دکتر ساموئل جانسن بسته طغزگوی انگلیسی زده است: « چوب ماهیگیری چیست که به یک آن قلاب آویخته و به سر دیگرش احمق. »

*

این مرد به طریقی نوظهور خرفت و دهن بود و به همین علت خولی‌ها فکر کردند شخص بزرگی است

*

من از نوع بشر متعمرم، زیرا خودم یکی از بهترین آدم‌ها می‌دانم و در آن خبر دارم که چقدر بد هستم

*

یک مرد وقتی روی میز غذای خوبی داشت بیشتر از آن خوشحال می‌شود، اینکه همسرش نتواند به رمان یونانی بی‌زند

*

وقتی که دو مرد انگلیسی با هم وارد می‌کنند قبل از همه راجع به هوا بی‌می‌زنند

*

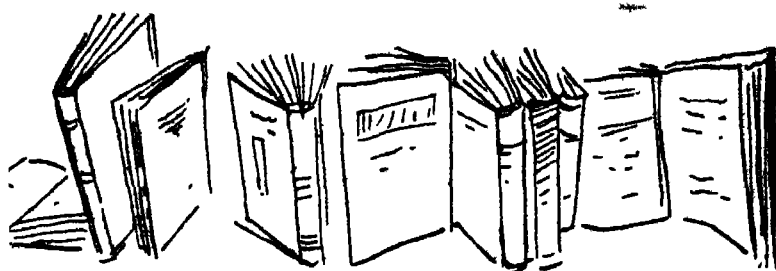
شراب باعث می‌شود که شخص از ش بیشتر خوشش بیاید، نه اینکه ران او را آدم خوش مشرب می‌حساب رند.

*

موعظه زن مثل راه رفتن سنگ روی عقیق می‌باشد، خوب راه نمی‌رود دیدنش همه را متعجب می‌سازد.

*

مدیر شناسایی
شخصی به پستخانه رفت و به یکی از یان پشت گیشه گفت:



پشت شیشه کتابفروشی

۳۴۴ صفحه - ۳۵ ریال
در سالهای اخیر کتابهای «
در باره نازیسم و جنگهای هیتلر»
منتشر شده است. کتاب روزی که همتا
در برداشتن پل برین نویسنده و محقق،
مطالعه ای است متکی به اسناد دربار
و رژیم او.

● دومادر

اثر: نصرالله بویدی
ناشر: انتشارات صائب
۱۳۱ صفحه - ۸ تومان
این کتاب شامل ده داستان ا
نامهای: دومادر - سوژه جالب - دی
هشت - انگشتر طلا - شکار گه
پسرده - دامادخان - سگ م
دنهای مادرم - دام زندگی

● نفوس مرده

اثر: گوگول
ترجمه: کاظم انصاری
ناشر: شرکت سهامی اندیشه
۴۵۰ صفحه - ۲۰۰ ریال

● چاپ دوم

این کتاب را می توان بهتر
نویسنده بزرگ روس نیکلای
دانست که بعد از مدت ها دوباره
چاپ شده است.

● در غرب خبری نیست

اثر: آریش هاریا. مارک

روانشناسی در شوروی

اثر: پاولف (داخل جلد اثر: ک
پلاتونوف)

ترجمه: همراه

ناشر: مؤسسه مطبوعاتی عطائی
۲۷۲ صفحه - ۱۲ تومان

در این کتاب مسائلی مانند معماهای
خواب، اعمال فیزیکی مغز، رنور عسل
و معماری، اعمال غیور ارادی و موضوعات
مختلف دیگر مورد بحث قرار گرفته است.

● خودکاری

اثر: کارن هورنای
ترجمه: کامبیز پارسای
ناشر: کتابفروشی مهر تهریز
۲۵۶ صفحه - ۱۶۰ ریال

● سفید لغتی

دگناه سیاهان چیست؟

اثر: دیوید لیتون

ترجمه: فرشته هاشمی

ناشر: امیر کبیر

۳۲۶ صفحه - ۱۴۰ ریال

داستان کتاب درباره زندگی جوان سیاهپوستی
است در آفریقای جنوبی و میان اجهاف
و بی عدالتی هایی که سفید پوستان به
سیاهپوستان روا می دارند.

● روزی که هیتلر جان در برد

اثر: پل برین

ترجمه: مهدی سمسار

ناشر: سازمان کتابهای جیبی

● سی و نه پله

اثر : جان بوکان

ترجمه : جواد مهر کریمی

ناشر : سازمان کتابهای جیبی

۲۸۱ صفحه - ۳۰ ریال

سی و نه پله از رمانهای هیجان انگیز

جان بوکان داستان نویس ، مورخ ،

ناشر و روزنامه نگار معاصر انگلوسی است.

وی در سال ۱۹۴۰ در جنگ جهانی دوم

درگذشت

● طبقات اجتماعی

تألف : پی. لاروک

(از سلسله کتابهای چه می دانم)

ترجمه : دکتر ایرج علی آمادی

ناشر : سازمان کتابهای جیبی

۱۹۶ صفحه - ۲۵ ریال

نویسنده در مقدمه گفته است : « ما

ما توجه به نظر و تجربیات و کارهای جامعه

شناسان ، و آن هم به اجمال ، خطوط اساسی

یعنی تحولات گذشته ، جهت حرکت ، و

دورنمای آینده این پدیده اساسی عصر ،

یعنی طبقات اجتماعی ، خصلت و روابط

آنها را به روئ کشیده ایم. »

● مستعاجر «نمایشنامه»

ار : پروین صباد

ناشر : انتشارات مرکز نمایش پدید

۹۵ صفحه - ۴۰ ریال

پروین صباد مهان نمایشنامه نویسیان

معاصر سیمائی خاص دارد ، وی می گوشت

که ما ارائه وقایع عادی زندگی ام. روز

ما شوهر ای دلنشین نمایش فارسی را در راه

اصلی این هنر پیش ببرد ، بطوری که طبقات

مختلف اجتماع بتوانند ناظر زیر و بم

زندگانی خود باشند. نمایشنامه «مستعاجر»

جدید ترین اثر اوست .

● عشق در میان کوبه های پونجه

اثر : دی. ایچ. لاورنس

ترجمه : محمود کهن نوش

ترجمه : سیروس تاجبخش

ناشر : انتشارات فخر رازی

۳۲۴ صفحه - ۱۵۰ ریال

● جاسوس دو جانبه

اثر : الکساندر کلی

ترجمه : واحد گلداری

ناشر : سازمان کتابهای جیبی

۳۲۰ صفحه - ۳۰ ریال

● افروز بیک قهرمان

ار : عمر سبف الدین

ترجمه : رشید ریاحی

ناشر : سازمان کتابهای جیبی

ترجمه این رمان کوششی است برای

بسا نادن ادبیات ملت ترکیه

● پلی برای عبور

اثر : پرل. اس. باک

ترجمه : ف. م.

ناشر : مؤسسه انتشارات آسما

۲۳۷ صفحه - ۱۱۰ ریال

رمانی است از پرل باک مابوی نویسنده

مریکائی مرندة جایزه نوبل ۱۹۳۸ :

● دختری تنها

بوشته : ادنا اوبراین

ترجمه : بهمن مرزانه

ناشر : سازمان کتابهای جیبی

۲۵۵ صفحه - ۲۵ ریال

بهترین کتابی است که از این نویسنده

برلدی به فارسی گردانده شده است .

● جاک لندن (ملوان برپشت اسب)

نوشته : ایروینگ استون

ترجمه : حمیدیان

ناشر : انتشارات مهر

۳۴۵ صفحه - ۱۸۰ ریال

ایروینگ استون از مشهورترین

پسندگان رمان بیوگرافی است و تا

ن.ن. «سوز زندگی» و «همسر جاویدان»

از پنج و سمرستی ، از او به فارسی در آمده

ست .

۱۲۶ صفحه - ۸۰ ریال

چاپ دوم

ناشر : سازمان انتشارات اشرفی

۲۰۷ صفحه - ده تومان

این کتاب شامل چهار داستان کوتاه است به نامهای : مردی که طغیان آسرا دیده بود ، مردی که به شیکاگو رفت ، مردی که می پداشت خدا اینجوری نبود ، و مردی که عظیم الجثه ، سیاه و خوش قلب بود .

از این نویسنده آثار دیگری هم قبلاً به فارسی ترجمه شده ، مانند : مردی که زیر زمین زندگی می کرد ، آتش و امر ، بهبه های عموتوم و غیره .

این کتاب شامل دو ناول کوتاه است به نامهای عشق در میان کومه های یونجه و مردی که چیزها را دوست داشت از نویسنده و شاعر بزرگ انگلیسی که بعضی از داستانهای او مانند فاسق لیدی چترلی و پسران و عشاق شهرت عالمگیر دارند .

● مردی که به شیکاگو رفت

اثر : ریچارد رایت

ترجمه : فریدون ایل بیگی

زنان تروا

اثر اورپید

(آدابناسیون ژان پل سارتر)

ترجمه قاسم صنعوی

سازمان انتشارات اشرفی

منتشر می شود

دائرة المعارف

یا

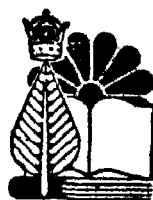
فرهنگ دانش و هنر

تألیف آقایان : پرویز اسدی زاده - سعید محمودی -

داریوش محمدخانی - فریدون معلمی - مسعود وانقی

توسط سازمان انتشارات اشرفی منتشر شد

بها : ۶۰۰ ریال



آثار و بنیاد فرهنگ ایران ۱۶۰

عکس شماره ۴۰

تفسیر قرآن کریم

تألیف

ابوبکر عتیق سورآبادی

تألیف شده در اواسط نیمه دوم قرن پنجم

عکس نسخه مکتوب سال ۵۲۳ هجری قمری محفوظ در کتابخانه دیوان هند - لندن

چاپ عکسی ۱۲ + ۴۱۸ صفحه، قطع ۲۹ x ۲۲ سانتی متر، کاغذ امانت

۱۱۰ گرمی، جلد کالیگنور، بها ۵۰۰ ریال

مرکز بخش: سازمان آثار و بنیاد فرهنگ ایران، بخش ۶۰۸۰۴ - صندوق پستی ۳۲۴۷

نمایندگان فروش: کتابفروشی های ابن سینا، البرکسیر، زوآنا، و پنجاه، طهوری

لسان الغیب

یا نسجه صحیح دیوان خواجه حافظ شیرازی بکوشش پژمان بختیاری در ۶۵۶ صفحه با کشف الغزل و ترجمه لغات مشکله و در هر صفحه یک غزل گنجانیده شده که برای تفأل آسان باشد.

بها : ۲۰۰ ریال

فر جدید فارسی فارسی

تألیف فریدون کار در ۱۵۲۶ صفحه

شامل تمام لغات علمی - ادبی - هنری و لغات خارجی رایج در زمان فارسی ما تلفظ کلمات با حروف لاتین و یک دستور مختصر زبان فارسی در اول کتاب مورد استفاده و احتیاج همه بخصوص دانشجویان و علاقمندان زبان فارسی خارج از کشور .

بها : ۲۵۰ ریال

مبانی علم سیاست

نگارش دکتر حشمت الله عاملی

جلد اول - موضوع علم سیاست و روش تحقیق در آن مبانی قدرت سیاسی ایمان - اجبار - دولت و حاکمیت

بها : ۲۰۰ ریال

جلد دوم - دموکراسی و تحدید قدرت

پس از تحلیل تئوریهای دانشمندان که در پیدایش و توسعه عقاید آزادی - خواهانه بوده اند - انواع مهارهای قدرت سیاسی و ضوابط دموکراسی و اقسام آن.

بها : ۲۵۰ ریال

مجموعه ۲۷ داستان از

بهترین قصه ها و داستانهای کوتاه مویسان

ترجمه اصغر فرمانفرمائی قاجار

این داستانها قسمتی از بهترین داستانهای مویسان است که مارسل پروست نویسنده شهیر فرانسوی انتخاب نموده و به فرانسه چاپ شده و از همان چاپ ترجمه شده است .

بها : ۱۵۰ ریال



شرکت سهامی بیمه ملی
خیابان شاهرضا - نبش ویلا

تلفن ۶۰۹۴۱ - ۶۰۹۴۵

تهران

همه نوع بیمه

همر - آتش سوزی - باربری - حوادث - اتومبیل و غیر

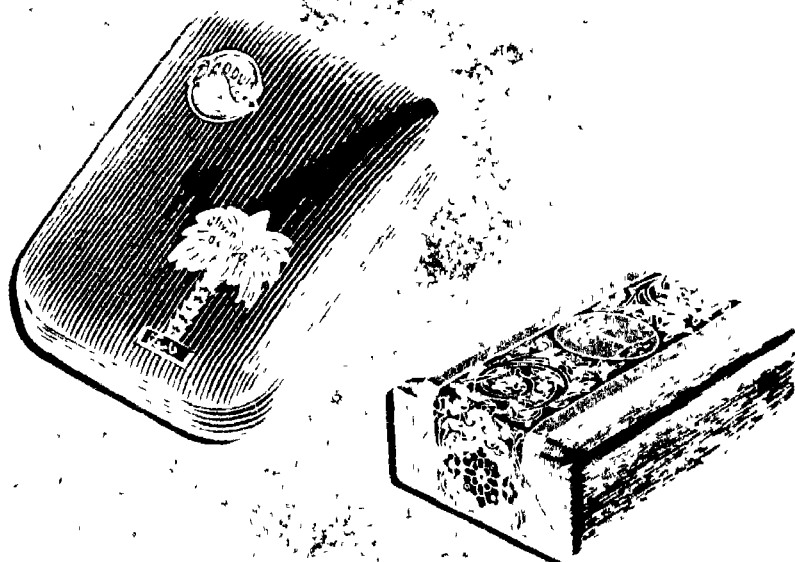
شرکت سهامی بیمه ملی تهران

تلفنخانه ۶۰۹۴۱ تا ۶۰۹۵۵ مدیر فنی ۶۱۰۶۶ قسمت باربری ۶۰۱۹۸

قسمت خسارت ۶۱۳۵۶۹ قسمت عمر ۶۹۱۱۸

نشانی نمایندگان

۲۳۷۹۳-۲۴۸۷۰	تلفن	تهران	آقای حسن کلباسی :
۶۹۳۱۴-۶۹۰۸۰	تلفن	تهران	دفتر بیمه پرویزی :
۳۰۴۳۶۹-۳۱۹۴۶	تلفن	تهران	آقای شادی :
۶۲۹۶۷۳-۴۹۰۰۴	تلفن	تهران	آقای مهران شاهگل دیان :
خیابان فردوسی		خرمشهر	دفتر بیمه پرویزی :
سرای زند		شیراز	دفتر بیمه پرویزی :
فلکه ۲۴ متری		اهواز	دفتر بیمه پرویزی :
خیابان شاه		دشت	دفتر بیمه پرویزی :
۶۲۳۳۷۷	تلفن	تهران	آقای هانری شمعون :
۶۱۳۳۴۲	تلفن	تهران	آقای لطف الله کالی :
۶۵۸۷۶-۶۰۴۹۹	تلفن	تهران	آقای رستم غردی :



صابونهای :

نخل و نخل و زیتون داروگر

با کیفیت عالی و سابقه چهل ساله

تأمین کننده پاکیزگی و بهداشت خانواده هاست



سخن

شماره ۸

آبان ماه ۱۳۴۶

دوره هفدهم

شیوه‌های ادبی نو در جهان

شیوه حروفی در شعر

لتریسیم Lettrisme

در سالهای پس از جنگ جهانی دوم دیگر شیوه سوررالیسم که شده و از رونق افتاده بود. آندره برتن با انتشار کتاب «سوررالیسم میان دو جنگ»، می‌گوید که بازسردن آن را به راه بیندازد و از نو به این بازار رواجی ببخشد. اماد بگر آنچه نام این شیوه و پیروان آن را در دهانها انداخت، یعنی غرابت و بدعت، از میان رفته بود.

از جانب دیگر، جنبه‌های مثبت سوررالیسم در ادبیات و هنر تأثیر گذاشته و جنبه‌های منفی آن که جز آشوبگری نبود لوس و بی‌مزه شده بود. تأثیر این شیوه بر ادبیات جهان آن بود که درهای تازه‌ای بر ذهن و اندیشه هنرمندان گشود و راه‌های استوار و کهن حدود و قیود را فرو ریخت.

دیگر نویسندگان و هنرمندان
برای خود راه و روشی
پیدا کردند. اگرچه بر حسب ظاهر پایان این هنگامه بزرگ
نمی‌توانست بود در واقع دیگر شیوه سوررالیسم وجود نداشت.

در این وضع، جسمی تجربه‌های گذشته داداییان و پیروان سوررالیسم را
پایه آورده در پی کار تازه‌ای برآمدند. این کار از سال ۱۹۴۵ شروع شد و در
اکتبر سال ۱۹۴۷ محله ادبی «چشمه = Fontaine» یک شماره خود را
به بیان همه‌ها و نمونه‌های شیوه نواختن داد. این شیوه **Lettrisme** خوانده
می‌شد که از کلمه **Lettre** به معنی حروف الفبا گرفته شده بود.

مؤسسان این مسلک و نویسندگان شماره مخصوص «فونتن» چنانکه در
همان شماره معرفی شدند در این قرار بودند:

- ساران الکساندریان - متولد ۱۹۲۷ در بغداد، ارپدر عراقی و مادر
فرانسوی. از پنج سالگی به فرانسه آمده و در رشته پزشکی تحصیل کرده. حوای
حقیقت محض است. عشق رایگانه معیار بشری ادراک و وجدان می‌داند و آرزوی
حرا این ندارد که باروش استدلالی و تاریخی آن را از نو اختراع کند. در شیوه
سوررالیسم فعالیت داشته است. کتابهایی که درست نوشتن دارد عبارتند از:
حامه بین المللی شعر، انقلاب عشق.

- ژروم آربو، فرانسوا دوفرن، کلمان اسونس، که هر سه وابسته
به دیکتاتورهای مسلک حروفی هستند.

- ایزیدور ایسو - متولد ۱۹۲۵ در رومانی - وارد به پاریس در ۱۹۴۵ -
وی میان ۱۷ سالگی و ۲۰ سالگی اساس کلیات، خود را که ده جلد است و بعدها
منتشر خواهد شد پی‌ریزی کرد. در ماه نوامبر ۱۹۴۵ جنبش حروفی **Lettrisme**
را بنیاد گذاشت.

- آندره لامبر - متولد ۱۹۲۶ - در دانشسرای عالی تحصیل می‌کند -
وابسته به دیکتاتورهای مسلک حروفی است.

- هانری بیشت - متولد ۱۹۲۴ - تألیفات: غوغا بر صد مطبوعات بررگ
و گروه کوچک خوانندگان.

چنانکه می‌بینیم گردانندگان این نهضت همه کم و بیش جوانان بیست ساله
بودند. مدیر مجله که یک شماره خود را در اختیار ایشان گذاشته بود، در مقدمه
به جنبش‌های دادائی و سوررالیسم اشاره می‌کند و سپس می‌نویسد که ضرورت
و ایجابی در عالم شمر وجود دارد و به این سبب است که این گروه را در بیان عقاید
خود آزاد گذاشته، اما یقین ندارد که این شیوه به جایی منتهی شود. فقط آینه
گاه را از دانه جدا خواهد کرد و حکم رد و قبول خواهد داد. این چمچه‌ای است

که جوشیده و اکنون نمی‌دانیم چه راهی برای حل این مشکل داریم. نخستین مقاله این بیان‌نامه را همان «المصباح» در زبان و ادبیات آن شعر و عالم واقع است. نویسندگان در این مقاله پس از بررسی آن که نشانه‌آشنائی او با مکتبهای فلسفه حدید است نتیجه می‌گیرند که واقع معادل خواب دوم در عالم ذهن است. اما یکی از مشکلات بزرگی که برای شاعر در ایجاد حال روحی پیش می‌آید مشکل زبان است. و این مشکل را باید یکباره حل کرد. خلاصه آنکه شعر باید اثر القائی داشته باشد نه اثر استدلالی و منطقی، و این اثر را با اصوات می‌توان حاصل کرد، چنانکه در موسیقی می‌کنیم، نه با معانی خیالاتی که با کلمات به ذهن وارد می‌شود. مقاله دوم را «ایزیدور ایسو» نوشته است و در طی آن مرام شیوه حروفی و ترازنامه کار آن را در سال ۱۹۴۷ بیان کرده. مقاله سوم درباره «واکشناسی مسلک حروفی» است، یعنی بیان نکاتی درباره تأثیر و خاصیت صوتهای گفتار و چگونگی استفاده از آنها در سرودن شعر.

در این مقاله حرفهای الفبारा، چنانکه پیروان این شیوه به کار می‌برند، طبقه‌بندی کرده است. نخست مصوتهای زبان فرانسوی را به سه دسته منقسم کرده و سپس حرفهای صامت را چنین مرتب کرده است:

کوتاه، سخت یا قوی = ك د ن گ ی

نیم کوتاه، گنگ، خفه = پ ت ب م ز ل

دراز، نرم، ضعیف = و ژ ر س ش ف ه

و بعد شرحی مبسوط در طریقه ترکیب این صوتهای و استفاده از آنها در ایجاد موسیقی الفاظ یا موسیقی صوتهای ملفوظ می‌آورد که تفصیل آن موجب ملال خوانندگان خواهد شد.

حاصل همه این بحثها این است که شعر باید تنها موسیقی الفاظ باشد و کلماتی که در شعر به کار می‌رود نباید معنی داشته باشند. زیرا که از یک طرف مراعات معنی مانع ایجاد موسیقی دلخواه است و از طرف دیگر چون در شعر موسیقی اصل است، هرگاه کلمات معنی داشته باشند ناچار برای کسانی که به زبان شاعر آشنا نیستند باید آنها را ترجمه کرد و در ترجمه بکلی موسیقی شعر از میان می‌رود.

در همین نشریه چند نمونه از آثار شاعران پیرو شیوه حروفی درج شده است که برای آشنائی خوانندگان با حاصل کار این نوآوران عیناً بعضی از آنها را به خط فارسی نقل می‌کنیم و چون خوشبختانه کلمات آنها معنی ندارد زحمت ترجمه از گردن ما ساقط شده است:

رقص شیطنت آمیز

-۳-

ژاله ، ژاله
یهنتی ، گاله
ژاله ، ژاله
بلوزی پسلینه

-۴-

حیله ، حیله
هندو بوکزیله
حیله ، حیله
ییلی ، زلیدلینه

-۱-

دولسه ، دولسه
یا آز دولسه
دولسه ، دولسه
پولی دلینه

-۲-

یولسه ، یولسه
یودولی دولسه
یولسه ، یولسه
کریل اودالینه

- ۵ -

ولی زلیدلینه

ولی زلیدلینه

حیله ، حیله ، حیله ، حیله ، حیله
ژاله ، ژاله ، ژاله ، ژاله ، ژاله
یولسه ، یولسه ، یولسه
دولسه - دولسه
یا آز قولسه . . .
دولسه . . . دولسه
دولسه

فرانسوا دوفرن

دعای شکوهمند

برای انتخاب اصلح جنس

گویان ! لیکیدان لیکیدان باره . . .
لیکیدان لیکیدان بینه . . .
کین گاسون گویاره . . .
کین گاسون گویانه . . .
کین گاسون گویانه . . .

دوبار

های ! بیچی بیچی بای ! بیچی بیچی بای ! های !

هاکوئژاړل ! بارل ! کارل !
 هاکوئژاړل ! کارل ! بارل
 هاکوئژاړل ! بارل ! کارل !
 دلیانه !

دوبار

های ! بیخی - بیخی بای ! بیخی - بیخی بای ! های !

(الخ)

ژروم آروبو

Bis { Guanne | liquidanne liquidanne barre
 liquidinne liquidinne binne ..
 guyngossonguyarre
 guyngossonguynne
 guyngossonguynne ..

Hai | bidjy-bidjy bai | bidjy-bidjy bai | Hai

Bis { Hakonjarrll | barrll | garrll |
 Hakonjarrll | garrll | barrll |
 Hakonjarrll | barrll | garrll |
 Dlyanne |

از این پس چندی شیوه تازه موسوع بحث و گفتگو و شوخی و مزاح محافل ادبی و مجالس خصوصی بود. من خود شاهد این بحثها بودم. رنه و سه ادیب و مورخ و عضو آکادمی فرانسه در مجمعی می گفت این مقدمات پیهوده است. برای آنکه به این شیوه شعر بگویند باید حروف الفبا را جدا روی کاغذهای کوچک به شماره فراوان چاپ کنند و همه را در کاسه‌ای بریزند و موقت طبع شاعر آماده شد يك مشت از آن بردارد و به هوا پاشد. بعد قلم ست بگیرد و هر طور آن پاره کاغذها به روی زمین آمد به همان ترتیب آنها را کند و شعری را که به این طریق فراهم شده است برای چاپ به مجله‌ها بدهد. از این گونه شوخی‌ها بسیار می کردند اما در حال تا آنجا که نویسنده مقاله می داند شیوه حروفی چندان رونقی نیافت و گویا دیگر هیچ مجله ن شماره مخصوص خود را در اختیار مخترعان این شیوه نو نگذاشت.

پرویز ناتل خانلری

بحثی دربارهٔ سوء تفاهم

آلبر کامو

در سال ۱۹۴۴، فردای روزی که آلمانها فرانسه اشغال شده را ترک کردند نمایشنامه «سوء تفاهم» (۱) در تئاتر ماتورن (۲) به روی صحنه آمد و یک سال بعد، نمایشنامه «کالیگولا» (۳) را در تئاتر هبرتو (۴) نشان دادند این هر دو نمایشنامه که در آثار دراماتیک کامو و به خصوص در فلسفهٔ یهودی‌های مهمی را اشغال می‌کنند هر یک مرحله‌ای از این فلسفه را مشخص می‌سازند.

برای کسانی که کتاب «بیگانه» (۵) را خوانده اند موضوع نمایشنامه «سوء تفاهم» چیز تازه‌ای نیست. به خاطر می‌آورند که مورو (۷) قهرمان کتاب در زندان خویش قطعه روزنامه‌ای پیدا کرد شامل داستانی جنایی که قسمت اول آن پاره شده بود، اما معلوم می‌شد که در کشور چکسلواکی اتفاق افتاده است. مردی از یکی از دهکده‌های این کشور، برای کسب ثروت مهاجرت می‌کند. بعد از بیست و پنج سال با در دست داشتن ثروتی هنگفت، همراه بارن و فرزند، به وطن باز می‌گردد. مادر و خواهر او در دهکده محل تولدش مهمانخانه‌ای را اداره می‌کنند. آن مرد زن و فرزند را در مهمانخانه‌ای دیگر می‌گذارد، خود پیش مادرش می‌رود، اما مادر او را نمی‌شناسد و او را راه‌شوخی نمی‌خواهد. هویت خود را آشکار کند. از مادرش اطاقی کرایه می‌کند که شبی را در آنجا بگذراند. در دل شب مادر و خواهر او را با ضربات چکش می‌کشند، پولش را می‌دزدند و جسدش را در رودخانه می‌اندازند. صبح همسر آن مرد می‌آید و هویت مسافر ناشناس را آشکار می‌سازد. از شنیدن این خبر مادرش خود را به دار می‌زند و خواهرش خود را در چاهی می‌افکند.

ماجرای «سوء تفاهم» در همین داستان ساده خلاصه می‌شود، با این تفاوت که ژان (۷) دارای فرزندی نیست و مادر و خواهرش قبلاً از افکندن وی به رودخانه، به او داری خواب آور می‌خورانند. ظاهراً آلبر کامو نخواسته است که در این نمایشنامه صحنه تأثر انگیز ناراحتی کودک یتیم و یا صحنه دل‌خراش قتل با ضربات چکش وجود داشته باشد.

تا قبل از سال ۱۹۴۱ در یادداشت‌های کامو اثری از طرح این نمایشنامه نیست. در آن سال نویسنده «طاعون» (۸) در دفتر خاطرات خود می‌نویسد:

«بودژویس در سه پرده» (۹) بودژویس شهری است در منطقه غریبی (۱۰) چکسلواکی. شاید داستان جنایتی که شرح آن در کتاب «بیگانه» آمده است در آن حوالی اتفاق افتاده باشد.

شاید هم آلبر کامو در جریان مسافرت خود به کشور فوق‌الذکر در سال ۱۹۳۹ از این شهر دیدن کرده و آن را برای کادر نمایشنامه خود مناسب یافته است. در هر صورت بودژویس در کشور چکسلواکی واقع است و کامو در یادداشت‌های خود از شبی صحبت می‌کند که در آن شب به احساس عمیق حدایی و غربت و تهوع و بی‌ارزی از زندگی پی می‌برد.

ظاهراً عجیب به نظر می‌رسد که کامو در همان موقعی که در نهضت مقاومت ملی مبارزه می‌کرد، اقدام به نوشتن چنین اثر ناامیدکننده‌ای کرده باشد. دلیلش این است که آلبر کامو در ضمن رفت و آمد بین لیون (۱۱) و سنت اتین (۱۲)، بار دیگر طعم غربت را چشید و در طول زمستان سال‌های ۱۹۴۲، ۱۹۴۳ محرومیت‌ها و شکست‌ها و تبعید در خاک اروپا و هوای خاکستری رنگ حومه شهر لیون، بار دیگر همان بی‌زاری را در وجود کامو پدیدار کرد. به همین دلیل در نوامبر ۱۹۴۲ کامو عنوان نمایشنامه خود را «غربت» (۱۳) در نظر گرفته بود و می‌خواست آن را به صورت کمدی بنویسد. در هر حال تفکرات فلسفی و افسانه‌سی‌زیف (۱۴) در این نمایشنامه ادامه می‌یابد. انسان در تبعید است و خدا جواب نمی‌دهد. در کتاب سوء تفاهم پیرمرد خاموش و کم حرف مظهر سکوت آسمان است. وانگهی هر یک از قهرمانان کتاب مظهر جنبه‌ای از فلسفه کامو می‌باشند. قابل توجّه آنکه این قهرمانان در آغاز نامی نداشتند و تحت عنوان روابط خویشاوندی (پدر، مادر، برادر و خواهر) معرفی شده بودند. در همین حال «سوء تفاهم» نمایشنامه‌ایست با مفهومی که یونانی‌ها از تراژدی دارند و کامو هم به آن معتقد است: تراژدی با قربانی‌هایی که از قبل تعیین شده‌اند و در عین بی‌گناهی اربین می‌روند. سر نوشت در این نمایشنامه نقش سنگینی دارد و از طرف دیگر تراژدی خود نیز سوء تفاهمی بیش نیست: «همة بدبختی مردم از اینجاست می‌شود که نمی‌توانند زبانی ساده برای بیان منظور خویش به کار برند. اگر قهرمان کتاب «سوء تفاهم» گفته بود: «این منم، و پسر شما هستم» امکان گفتگو در کار بود و وضع خطرناکی به وجود نمی‌آورد، و دیگر تراژدی‌ای وجود نداشت، زیرا اوج همه تراژدی‌ها در ناشناختگی قهرمانان آنان است.

اما مقدمه‌ای که آلبر کامو بر کتاب «سوء تفاهم» نوشته است، عقیده ما را درباره جنبه ناامیدکننده کتاب برد می‌کند. و منظور نویسنده و فلسفه وی را روشن می‌سازد. در این مقدمه کامو می‌گوید که «سوء تفاهم» را در سال ۱۹۴۳

دور از هر چه که دوست می داشته و در کشوری که محاصره شده و اشغال بوده نوشته است. او به خوبی می داند که «سوء تفاهم» نمایشنامه غم انگیزی است که بوی غربت دارد، اما تصور نمی کند که کتاب ناامید کننده ای باشد. آنگاه اضافه می کند که در این داستان همان «سرنوشت» تراژدی های یونانی را دخالت داده، ولی به هیچ وجه نخواست است اطاعت محض از سرنوشت را عنوان کند، بلکه برعکس طغیان دگر برآید این سرنوشت مورد نظر او بوده است، و در عین حال درسی را هم در این نمایشنامه گنجانده است: درس رگ و راست بودن و خود را همانطور که هست نشان دادن: و اگر انسان می خواهد شناخته شود فقط باید بگوید کیست و اگر خاموش بماند و یادروغ بگوید تنها خواهد مرد و در اطراف او همه چیز به طرف بدبختی کشیده خواهد شد. برعکس اگر حقیقت را بگوید، درست است که خواهد مرد، اما بعد از اینکه به دیگران و به خودش برای زنده ماندن کمک کرده است. از اینجا فلسفه کامو به طرف بشر دوستی و کمک به هم نوع گرایش پیدا می کند. در این کتاب ژان تاحدی مطهر این جنبه انسانی است. اما از مطلب دور نمایم. در این نمایشنامه کامو بطور ضمنی از بشر دوستی صحبت کرده و قهرمانی که می توانست ناحی باشد، باشکست رو برود شده است - چون روش صحیحی انتخاب نکرده - و این شکست نشان می دهد که فلسفه کامو، لااقل در این کتاب در جستجوی کمال است.

به فلسفه بیهودگی و عوامل سازنده آن که قهرمانان نمایشنامه را به سوی طغیان می کشانند برگردیم و عصیان را در وجود مارتا (۱۵) زن طاعی مطالعه کنیم، زیرا همانطور که اشاره کردیم، کامو موضوع «سوء تفاهم» را طغیان می داند، نه اطاعت از سرنوشت. مفهوم کلی نمایشنامه را شخصیت و زندگی مارتا به وجود می آورد. به کمک او، برای او و به میل و اراده اوست که همه حوادث اتفاق می افتد. هر چند سایر قهرمانان کتاب (که تعدادشان بیش از پنج نفر نیست و یکی از آنها دائماً سکوت کرده است) هر یک به خودی خود و از جهتی قهرمان اول کتاب محسوب می شوند، اما به طریقی به مارتا بستگی دارند. زندگی و خوشبختی آنها بازندگی و خوشبختی او، ارتباط مستقیم دارد؛ و این دختر جوانی که مجموعه هوش، کشتن دیگران است، درد و درام نمایشنامه - درام سرنوشت و درام دنیای پوچ و بیهوده - نقش اول را بازی می کند و مطهر انسان طاعی شناخته می شود. مارتا که مرگ را سرحد غایی زندگی در نظر گرفته و به آن چون امری حتمی و جبران ناپذیر می نگرد، از خلال یکنواختی دنیا به بیهودگی آن پی میبرد. اما در این کتاب یک نواختی دنیادر وجود مادر مجسم شده است. برای این زن سالخورده همه چیز ارزش و مفهوم خود را از دست داده است. زندگی درهما نخانه یک نواخت

است همه روزها بهم شبیه می باشند و می شود گفت که خنایت را هم تا اندازه ای بر حسب عادت انجام می دهد. طبیعی است که مارتا در آغاز امر اسنادی چون مادرش داشته که به او آموخته تا به هیچ چیز احترام نگذارد.

مارتا در این کشور بارانی و غم انگیز، در این اروپایی که به عقیده کامو برای قلب و احساس بیابانی بی حاصل است، ازدرد تنهایی و غربت رنج می برد. خود را با این سرزمین کمی بیگانه احساس می کند، آرزوی کشوری را دارد گرم و آفتابی، کشوری که گرمای تابستان آن همه چیز را نابود می کند و بارانهای زمستانی شهرها را در خود غرق می سازد. وقتی ژان مناظر آفریقا را برای او توصیف می کند، مناظری که آنقدر مورد علاقه کامو بوده است، مارتا برای چند لحظه کوتاه موقعیت خود را فراموش می کند و تسلیم رؤیا می شود. نباید فراموش کنیم که آلبر کامو این کتاب را در کشوری اشغال شده و محصور و دور از آنچه که دوست می داشته نوشته است. غم غربت مارتا، آن غمی که ژان در موقع منزل کردن در مهمانخانه احساس می کند و بخصوص غم مارتا که خود را کاملاً با این کشور بیگانه می یابد و از آن چیزی درک نمی کند، غم عمیق کامو است در «این اروپای غم انگیز» و این میدان وسیع جنگ. از جهت دیگر آیا همه مردم در این دنیای غیر عقلانی احساس غربت نمی کنند؟

بنابراین مارتا با علم به این که فانی می شود و بایی بردن به بیهودگی دنیا، روشن بینی و وحشتناکی پیدامی کند. همه قهرمانان نمایشنامه سوء تفاهم، سوی مارتا، از این روشن بینی برخوردارند. به نظر می رسد که هیچ چیز از نظر تیزبین آنان مخفی نمی ماند؛ و این همانست که کامواز «انسان بیهوده» متوقع می باشد: «روشن بین بودن در طول همه دقایق زندگی بیهوده». خواهیم دید که مارتا و مادرش چگونه با آگاهی کامل درباره هدف و انگیزه اعمال خویش، مرتکب خنایت می شوند. اما روشن بینی انسان را به سوی ناامیدی سوق نمی دهد. مارتا ناامید نیست، طغیان کرده و می داند که آراداست، و از فرط بیداری و هوشیاری و تعجب نکردن از هیچ واقعه و خود را آزاد احساس کردن و مسلط بر اعمال خویش دانستن، دچار سخت دلی و بی احساسی می شود. بی اعتنائی و خون سردی را برمی گزیند. مارتا بی اعتنائی مورو، قهرمان کتاب «بیگانه» را دارد. او نیز نسبت به قرار دادهای اجتماعی خود را بیگانه احساس می کند؛ اما طغیان تقریباً همه احساسات بشری مارتا را کشته است و او از ارتکاب به خنایت نمی هراسد. سنگدلی مارتا نشان سنگدلی زندگی است، و مارتا آن بی احساسی را را مجسم می کند که با تجربه به دست آمده است. در سراسر نمایشنامه، حتی

در موقعیت‌های واقعاً متاثر کننده ، مارتا بهیچ وجه به‌دقت در نمی‌آید ؛ حتی وقتی که مادرش برای ملحق شدن به‌پسر درگور ، مارتا را ترك می‌کند ، محبت وی نسبت به‌مادر - تنها عشقی که با آن آشناست - به‌صورت کینه درمی‌آید ؛ پس حالا که مرادوست ندارد ، بهتر است که بمیرد . « رفتار مودسو طبیعی‌تر است . مثل مارتا بیرحم و فاقد احساسات نیست و این بی‌احساسی مارتا نیز کمی ساختگی به‌نظر می‌رسد ، زیرا در آستانهٔ مرگ به‌کسی که کوچکترین دلیلی برای منفور داشتن او ندارد ، می‌گوید : « قبل از ترك کردن شما برای همیشه باید کاری انجام دهم و آن عبارت از اینست که شما را از اشتباه بدر آورده و کاخ امیدهای طلایی‌تان را واژگون کنم . »

در اینجا سؤال مطرح می‌شود : آیا مارتا می‌خواهد ماریارا را بیهودگی دنیا آشنا کند ؟ یا اینکه این کار را از روی حسادت می‌کند و بر اورشک می‌برد ؟ در هر حال این موضوع مطرح است که اومی خواهد آخرین امیدوگمان این زن جوان را از بین ببرد و به‌او نشان بدهد که راه چاره‌ای وجود ندارد از فرط بیگانه بودن با تظاهر احساسات بشری بهر شکل که شده از اشکهای ماریا دچار نفرت می‌شود . طاهر آمارتا با کشتن احساسات خود به‌سخت دلی خویش ایمان آورده است . و آن‌گهی از نظر مارتا ، اشکهای ماریا نوعی سستی و زبونی است در برابر دنیای بیهوده ، حال آنکه انسان بیهوده نباید در برابر این دنیای عقلانی لایه‌کند و وعجز از خود نشان دهد .

مودسودر زندگی برای خود هدفی در نظر نگرفته است . او یکنواختی دنیا را در اعماق وجودش احساس کرده و رفتارش با همهٔ بیگانگی نسبت به‌دنیا ، طبیعی است . از علاقهٔ شدیدی به‌زندگی برخوردار است و از لذات جسمانی تمتع برمی‌گیرد . بی‌آنکه ذره‌ای به‌قرارداد های اجتماعی اهمیت بدهد . مارتا نیز چون مودسو عشق شدیدی به‌ادامه زندگی دارد و از آب و هوای خوب ، آفتاب و دریا لذت می‌برد با این تفاوت که همین‌ها را هدف زندگیش قرار داده است و این عشق به‌زندگی یا هدف نهایی ، چنان شدید است که مارتا برای رسیدن به‌آن حاضر است بهر کاری دست بزند و هر چیزی را فدا کند و هر مانعی را از جلو راه خود بردارد .

عشق به‌زندگی در وجود مارتا ، علاقه به‌زندگی مادی است . مارتا يك كالیگولای مؤث است که زندگی را دوست دارد ، آرزوی خوشبختی دارد و از ایمان که چاره نهایی اشخاص ضعیف می‌باشد بیزار است . مارتا خشن و طاغی است . همه وجود او سخت تحت تأثیر وسوسه شدید اوست . از رحم و مروت پرهیز می‌کند و به‌کمک خفونت و منطق از ورود آن به‌قلبش جلوگیری می‌نماید . چون در حسرت عشق می‌سوزد ، در دل کینه می‌پروراند . سخنان او خطاب به‌ماریا

«از قلب و احساس با من حرف نزنید . قلب در اینجا کاره‌ای نیست ...» یاد من از کلمات عشق و خوشحالی و رنج چیزی درک نمی‌کنم ، بیش از آنکه نهانه‌داران و قدرت وی باشد ، علامت ناامیدی و ضعف اوست . احساس می‌کند که هیچ وجه تشابهی با ماریا ندارد و کمی در ته دل ، نسبت به این زنی که طعم عشق را چشیده و برای آن اشک می‌ریزد ، رشک می‌برد . علاقه شدید مارتا به زندگی موقعی به اوج خود می‌رسد ، که برادرش از خوبی‌های يك كهو رآفتابی صحبت می‌کند و مناظر آن را به صورت شاعرانه‌ای توصیف می‌نماید . فقط در آن موقع است که مارتا الحن سر دو هم پیشگی خود را عوض می‌کند و ماسک بی‌احساسی را به دور می‌اندازد ، چنان مجذوب سخنان ژان می‌شود که خود را فراموش می‌کند . سرچشمه این عشق به سرزمین آفریقا را باید در وجود خود نویسنده جستجو کرد . اغلب آثار کامو ، عشق شدید وی را نسبت به سرزمین الجزایر ، که گرم و روشن و عطر آگین است ، نشان می‌دهد . در این کتاب مارتا نماینده عشق کامواست نسبت به سرزمین‌های آفریقا در برابر عدم امکان خوشبختی که در اینجا با نداشته‌ن پل ، نشان داده شده است .

مارتا زندگی سختی را گذرانیده است و عطش شدید وی به پل - تنها وسیله‌ای که می‌تواند او را به هدفش برساند - از اینجا ناشی می‌شود . اما مارتا باراهی که در نظر گرفته ، موضوع بسیار مهمی را فراموش کرده است . برای خوشبخت بودن در زمان آینده ، موقعیت‌های فعلی را از دست می‌دهد ؛ و وسائل رسیدن به هدف را که همان زمان حال باشد ، برای آینده‌ای نامعلوم فدا می‌کند و برای رسیدن به خوشبختی ، به این سرابی که کشش مفاک را دارد ، دست‌هایش را به جنایت آلوده می‌کند . و جنایت را نیز با روشن بینی کامل و بدون هیچگونه اضطراب مرتکب می‌شود و کشتن ژان را مثل عملی که گریز از آن ممکن نیست ، انجام می‌دهد . در باره سایر جنایت‌هایی که مادر و دختر مرتکب شده‌اند ، نویسنده چیزی نمی‌گوید .

و به این ترتیب نویسنده با ظرافت خاصی مارتا و مادرش را مجریان سر نوشت ساخته است . آنچه ما آنرا جنایت می‌نامیم ، از نظر مارتا فقط «يك دخالت است» ، بدین دلیل مسئله گناه و تقصیر در این کتاب چندان مطرح نیست . مارتا خود را مجری ارادی سر نوشت می‌داند و می‌گوید : «همه چیز به من بستگی دارد» اما در مورد قتل ژان می‌بینیم که این سرمد در موقع اقامت در مهمانخانه شوم خاطری مشوش دارد و مادر و مارتا هم این دفعه دچار تردید می‌باشند ؛ و با وجود همه اینها ، عاملی علیرغم میل باطنی‌شان آنها را به جلو می‌کشاند و اتفاقی که باید روی دهد ، روی می‌دهد و در این مرحله از نمایشنامه است که درام دوم یعنی درام سر نوشت مطرح می‌شود و ژان یعنی سرمدی که

می خواهد همه چیز را بداند و در جستجوی کلید ممهاهاست قهرمان آنست .
 این کتابی که قهرمانان آن حانیان هستند، دنیایی بیهوده است که مهمانخانه
 روستاییان مظهر آن می باشد . در این مهمانخانه هیچکس آرامش نمی یابد و محبت
 نمی بیند . این مهمانخانه برای کسانی که می خواهند در آنجا مسکن گیرینند
 فقط يك اطاق شوم دارد: بدانید که شما در منزلی هستید که قلب و احساس در آن
 جایی ندارد . این مهمانخانه از آن هیچکس نیست . انسان بیهوده می گوشت
 در آنجا مسکنی برای خود فراهم آورده و از آن قیافه ای مأنوس برای خود
 بسازد . جای تعجب نیست اگر ژان بتواند این مهمانخانه را خانه خود بشمار
 آورد . مارتا ، انسان بیهوده ، در این باره چیزها می داند و در واقع این خانه
 متعلق به ما نیست . اما به هیچ کس دیگر هم تعلق ندارد و هیچکس در این خانه
 هرگز نه شور و گرمی احساس خواهد کرد و نه راحت ، اگر او زودتر به این
 موضوع پی برده بود ، نه خود را در درس می داد و نه مارا که محبوب شویم به او
 بیاموزیم که این اطاق تنها برای این ساخته شده که در آن به خواب روند و این
 دنیا برای این است که در آن میمرند .

در این دنیای بیهوده ، مارتا بیرحمی و بی احساسی را مجسم می کند ،
 اما مادرش به مراتب بیش از او استحقاق محسم کردن طبیعت بیرحم را دارد
 مگر نه اینست که خود او چون سرنوشت ، تا اندازه ای کور است ؟ اوقیافه کسانی
 را که می کشد ، درست نگاه نمی کند . تصور می کند که اینطور بهتر است و کشتن
 کسانی که برای انسان آشنا نیستند راحت تر می باشد . ژان ، بیگانه ای که به همان
 خانه مراجعه می کند ، سؤالی است که مطرح می شود (حواب آن در حسی
 مجسم خواهد شد که در کنار سد می پوسد): سؤالی در برابر معمای سرنوشت
 ژان خوشبختی و همسر خود را به علت این کنجکاو به خطر می اندازد . ماربا
 اقرار می کند که در زندگی آنها لحظاتی وجود دارد که او موفق نمی شود
 شوهرش را بشناسد . ژان می خواهد همه چیز را بشناسد و به آرامش باطنی (که
 در این کتاب به وسیله «مسکن» مشخص شده است) دست یابد و حواب معمایی را
 که از ابتدای عالم خلقت همه در جستجوی آن بوده اند ، به دست بیاورد .
 اضطراب همیشگی او ، اضطرابی فلسفی است . ترس از دتنهایی و ترس از
 بی جواب ماندن سؤالاتش ، جاودانی است . ژان در عین خوشبختی آسوده نیست
 می خواهد به کمک مادر و خواهرش بشتابد . اینها تا اندازه ای به رامبرود نامه
 نگار در کتاب «طاعون» شباهت دارد که از تنها خوشبخت بودن احساس خجلت
 می کند . برعکس مارتا ، همه کوشش ژان صرف این می شود که برای همیشه
 بیگانه نماند . زیرا او تشنه درک حقیقت اشیاء و موجودات است .
 از همان ابتدای ورود به مهمانخانه ، شروع به طرح سؤال می کند و

انتظار شنیدن جواب را دارد . می‌خواهد همه مسأله‌ی را که از مدت‌ها پیش روح او را سوهان می‌زنند ، حل کند : « به نظر من می‌رسد که جوابی پیدا می‌شود . شاید آنرا در این جا بیام . » اما با اینکه مارتا و مادرش نمی‌خواهند پاسخی بدهند ، سخنانشان بسیار واضح و آشکار است . ژان می‌بایست کمی وقاوت و حضور ذهن داشته باشد تا بتواند از خلال سخنان آنها ، به نقشه‌ی جنایت آمیزشان پی ببرد . مدت اقامت ژان در مهمانخانه معلوم نیست . خودش هم نمی‌داند ، فقط میل دارد تا موقعی که جوابی پیدا نکرده در آنجا بماند . اما می‌داند که انسان در دوران کوتاه زندگی قادر نیست کوچکترین معمای سرنوشت را حل کند . و از گفته‌های مارتا « شما به زودی عریضت خواهید کرد ، شما وقت نخواهید داشت چیزی را بشناسید ، » پیداست که انسان در روی زمین مسافری بیش نیست . اما ژان تا موقعی که زنده است اربیدا کردن جواب قطع امید نمی‌کند . وقتی وارد اتاق خود در مهمانخانه می‌شود ، برای اینکه بداند زنگ اخبار کار می‌کند ، بانه ، دگمه‌ی آن را فشار می‌دهد ، خدمتکار پیر به صدای زنگ می‌شتابد ، اما اوساکت و بی‌احساس است « زنگ اخبار کار می‌کند ، اما اوجواب نمی‌دهد . این که جواب نهد . » ژان کمی دیر به این حقیقت پی می‌برد ، موقعی که دیگر وقت باقی نیست . نقش پیرمرد در این نمایشنامه شان دادن آسمان خاموش است . پیرمردی که از همه چیز آگاه است . همه چیز را می‌بیند ولی لب به سخن نمی‌گشاید ، در همه لحظات مهیج کتاب ظاهر می‌شود . تماشاچی سرد و بی‌اعتنائی است که هیچ چیز از نظرش مخفی نمی‌ماند . وقتی در پایان نمایشنامه ، ماریا ، مخلوق ضعیف ، به درگاه خداوند استغاثه می‌کند و اراوتقاصای ترحم می‌نماید ، جوابش « نه » ایست پر معنی که از دهان پیرمرد بیرون می‌آید . مارتا و مادرش نیز به نوبه خود ضربه‌ی سرنوشت را تحمل می‌کنند و آنهم به دست پیرمرد که گذرنامه‌ی ژان را به سوی آنها دراز می‌کند .

در این کتاب خوشبختی کامل به وسیله‌ی مارتا نشان داده شده است . ماریا بطهر تعادل و خوشبختی محض است در برابر اضطراب ژان . این زن که جز خوشحالی و عشق چیزی نمی‌شناسد ، توقعات و اضطراب‌های ژان را درک نمی‌کند . نمی‌تواند بفهمد که چرا وقتی گفتن يك کلمه همه چیز را دو برابر می‌کند ، انسان باید ساعات خوش‌زندگی را از دست بدهد . برای این زنی که از گوشت و پوست درمست شده و از سعادت بر خوردار است ، این حرف‌ها واهی است . ما خود را در احساس علاقه‌ی کامونست به این زن سهیم می‌دانیم . این زن عاشق است ، يك ماری کوردونای مهربان تر و با احساس تر می‌باشد . وقتی خبر مرگ ژان را به او می‌دهند ، با چشمهای درشت و اشک آلود خود می‌خندد و حقیقت را با همه اعتقاد خویش از خود دور می‌سازد : « شما شوخی می‌کنید ، اینطور نیست ؟ ژان به من

گفته بود که از همان بچگی دوست داشتید مرهم را بهت زده کنید . ، در این نمایشنامه این تنها قهرمانی است که سرنوشت او بسا خوشبختی تهدید شده و سیاهام در هم شکسته اش مارا متأثر می سازد . ماریا عاشقی است که رنج می برد و جز گریه کردن چیزی نمی داند . از ارزش خوشبختی و عشق و لحظاتی که زندگی بشر را می سازند ، به خوبی مطلع است . از عشق مفهومی عالی دارد اما سرنوشت او را بی پناه و ضعیف می یابد . و مارتا هم با نابود کردن امیدها و تصورات وی ، آخرین ضربه را به او وارد می آورد . می بینیم که درد نیای این کتاب خوشبختی امکان ندارد . خیالی بیش نیست . موقعی که مارتا به هدف خود نزدیک می شود ، در آنوقتی که حفاظت بر چهره او حلوله خاصی می بخشد ، رؤیاهایش چون کاخی که با کاغذ ساخته شده باشد نابود می گردد و اوتا آخرین لحظه بدون هیچگونه احساس پشیمانی ، تظاهر به نداشتن احساس می کند . حال آنکه وحدان مادر ، با مطلع شدن از این مطلب که خود حلالد حگر گوشه اش بوده است ، بیدار می شود .

معدالك بیدار شدن عشق مادری در قلب «مادر» به آهستگی صورت می گیرد و پیشرفت آن محسوس نیست . موقعی که درمی یابد که قاتل پسرش خود او بوده است ، در صدایش لرزش هیچ گونه احساسی مشهود نیست و حرکاتش کاملاً عادی و حتی سردویی حالت می باشد . در وجود او محلولی از خشونت و محبت احساس می شود . به اندازه ای احساس محبت به فرزند را فراموش کرده که حتی وقتی ار ملحق شدن به وی در گور صحبت می کند به هیچ وجه متأثر یا منقلب به نظر نمی رسد : « پیرزن ها حتی دوست داشتن پسرشان را هم فراموش می کنند . آقا ، قلب انسان فرسوده می شود . » خستگی و فقر ، احساس محبت را در قلب مادر کشته است . حتی رنج او نیز رنجی واقعی نیست : « اما تو می بینی که این درد واقعی يك مادر نیست . من هنوز فریاد زده ام و گریه نکرده ام . چیزی نیست جر رنج باز یافتن عشق . » و برای زن سال خورده که سالها محبت را در دل خود کشته است ، این رنج ، ارزش حیاتی دوباره را دارد . به محض اینکه احساسات مادری باردیگر به قلب او راه می یابد زندگی دوباره ای را شروع می کند ، اما درست موقعی که دیگر تحمل ادامه زندگی را ندارد . در این موقع بر اثر معجزه و مهر مادری ، وحدان به خواب رفته اش ناگهان بیدار می شود ، و با مرگ ، به فرزندی که شاید سالها از ته دل به او فکر می کرده است ، ملحق می شود . زندگی مادر پس از این تحول ، هبومی پیدا می کند و آن «میل به درستی» که در ابتدای نمایشنامه در مورد قتل ژان او را آزار می داد و مانع می شد از اینکه حنایت آخری را با سردی و بی اعتنائی لازم انجام دهد ، توجیه می شود . و در واقع بردی که در این ماجرا کرده همین است و در موقع مرگ پا خوشبختی ای

آشنا می‌شود که هیچگاه در دوران حیات طعم آن را نچشیده است. اوقتی می‌دانست که نظم این دنیا عاقلانه نیست، ولی تا این لحظه آخر نمی‌دانست که «دروزی» زمینی که هیچ چیزش پایدار و مورد اعتماد نیست، اعتمادها و حقیقت‌هایی را می‌شناسیم و اعتمادهایی داریم، و عشق مادر نسبت به فرزند یکی از آن حقایق است.

از «یقین و اعتماد» که بگذریم، نباید درسی را که «سوء تفاهم» در بردارد و کامو هم در مقدمه کتاب به آن اشاره کرده است، فراموش کنیم. این درس را ماریا به شوهرش می‌دهد. این زن ساده دل تعجب می‌کند از اینکه شوهرش سعی دارد مسائل را پیچیده‌تر کند: «در این گونه موارد انسان می‌گوید: «این منم» و همه کارها رو برامی‌شود». نباید در دنیایی که مملو از سوء تفاهم است، برای آن فرصت و موقعیت بیشتری فراهم آورد.

غربت و تنهایی حنا ینکاران، و سرانجام مارتا و مادرش نکته آموزنده دیگری است که در فلسفه کاموهای مهمی دارد. ار همان موقعی که وجدان گناهکار مادر بیدار می‌شود، آزادی خود را از دست می‌دهد: «من آزادی خود را از دست داده‌ام. دوزخ برای من شروع شده است.» او دیگر آن آمادگی لازم را برای جنایت ندارد. در وجود خود خلایق احساس می‌کند که هر لحظه عمیق‌تر می‌شود. «تصور می‌کنم که ساعتی فرا می‌رسد که در آن ساعت همه حنا ینکاران حال را پیدا می‌کنند، خلایق در درون خود احساس می‌کنند و برای خویشدن آینده‌ای می‌بینند.» در انسان طاعی، این سؤال مطرح می‌شود: «آیا می‌توانم دیگران را بکشم؟» جواب: «همه چیز مجاز است، ولی کشتن یک بشر مجاز نیست.» به این ترتیب بار دیگر اهمیت وجدان، به عنوان میراث مشترکی برای کلیه مردم روی زمین آشکار می‌شود.

در هر یک از نمایشنامه‌های کامو، موضوع قتل مطرح است، اما هر کدام با دیگری تفاوت دارد. تاثیر کامو با سبکی متنوع از سبک خشک سوء تفاهم گرفته تا سبک غنی و پراحساس «عادل‌ها» (۱۶) همان تحولی را به ما نشان می‌دهد که در رمان‌های وی به چشم می‌خورد و هر دو به یک مرحله مجزا می‌شود: دفاع از ارزش‌های انسانی. در «یابان لم‌بزرع» «بیهودگی» که ظاهراً نباید جز خاخرهای اعتقادی و بی‌شرمی، گیاهی برود، گل مبطری می‌شکند: «فقط یک شکوه عظمت وجود دارد... آنهم شکوه و عظمت روابط بشری است» در کتاب سوء تفاهم، آلبر کامو هنوز به احساسات عالی بشری طاعون و عادل‌ها نرسیده

است ، هنوز به آن مرحله عالی فکری نائل نشده است که عشق را باطنیان
دوآمیزد .

اقدس یغمائی

- | | |
|-------------------|--------------------------|
| 1 - Le Malentendu | 9 - Budejouice |
| 2 - Hathurins | 10 - La Bohême |
| 3 - Caliguba | 11 - Lyon |
| 4 - Hèbertot | 12 - Saint Etienne |
| 5 - L'Etranger | 13 - L'Exil |
| 6 - Meursault | 14 - Le Mythe de Sisyghe |
| 7 - Jan | 15 - Marta |
| 8 - La Peste | 16 - Les Justes |



شب

من حس می کنم که شبها دستانم دیوانه می شوند
زیرا نقش اضطراب انگیز تاریکی را دنبال می کنند ،
و در پوسته سیاه و تاریک خواب
برگه اندوهناک دهان ترا هنجار می دهند .

* * *

بندهای انگشتان من از جنون سبکخیز می شوند
و از میان بیهودگی پروست رؤیاها
با گیجی ازدست رفته بر می جهند
و قالبهای هوس برگرد چشمان
تو می بندند .

* * *

در روز طرح اندام تو بردستان من
مانند ضربه آفتاب است ،
و دسته سرودگران خون تو
لاینقطع می سراید
و از ترعه انعکاس انگیز مچ دستان من
می گذرد .

* * *

اما وقتی که ستارگان رفته اند
من در میان کلیه ام گم می شوم ،
زیرا کف دستان من قدرت دید گربه مانند
دارد ،

و پوشش هر لحظه

خیال پر نوسانی است از تو .

ترجمه: سیماب

باز دست‌های بسته

دست‌های بچه خرگوش صحرائی با تکه کهنه‌ای محکم بسته شده بود و هر دو پایش که آزاد بود، روی ساق‌ها، موها در يك قسمت بکلی رفته بود و پوست لحت تیره رنگی که رگه‌های خون در آن دیده می‌شد بیرون افتاده بود.

خرگوش با دست‌های بسته در يك دست پسرک چوپان گوش‌هایش را خوابانده بود و چشم‌هایش را چند لحظه‌ای روی هم می‌گذاشت و بعد کمی ماز می‌کرد.

پسرک می‌خواست بچه خرگوش را بفروشد. بچه‌ها دورش حلقه رده بودند. در دست دیگر پسرک سبد کوچکی بود که خرگوش را در آن می‌گذاشت بچه‌ها خوششان آمده بود و می‌خواستند خرگوش را بخرند. پسرک برای واگذاری خرگوش بیست ریال می‌خواست و بچه‌ها که نداشتند ابدو هکین بودند و پسرک که خرگوش روی دستش مانده بود چهره گرفته‌ای داشت.

همه هاج و واج مانده و به هم نگاه می‌کردند. در برابر پرسش بچه‌ها پسرک می‌گفت که دو روز پیش خرگوش کوچک را در زیر تخته سنگی گرفته است و یادستش در کوه جایی را نشان می‌داد و بچه‌ها که به آن سمت نگاه می‌کردند در انتهای دره‌ای در کمرکش يك دامنه تخته سنگ بزرگه کبود رنگی را می‌دیدند که زیرش سایه بود و مانند دهانه غاری بنظر می‌رسید.

می‌گفت که باید هنوز به آن شیر بدهند. بچه‌ها گوش می‌دادند و با چشمان پر حسرت خرگوش کوچک را که گوش‌هایش را به عقب خوابانده بود و چرت می‌زد تماشا می‌کردند.

وقتی که پسرک می‌خواست خرگوش را در سبد بگذارد و راهی شود مردی که آنجا بود گفت:

— ای پسر! ای بچه چوپان! بیا و محض رضای خدا این حیوان بی‌پناه را آزاد کن.

پرو در کوه و زیر همان تخته سنگ بزرگه کبود رنگی در کمرکش آن

دامنه، از همان جایی که گرفته‌ای بگذار. حتماً مادرش همان طرف‌هاست و پیدایش خواهد کرد و شیرش خواهد داد.

باید دست‌هایش را باز کنی. این حیوان کوهی است و حتماً در قفس خانه‌ها خواهد مرد.

پسرک قبول نکرد: شانه‌هایش را بالا انداخت و لب‌هایش را بهم فشرد. می‌گفت:

— خودم گرفته‌امش، ولش نمی‌دم. باید بفروشمش.

مرد گفت:

— پس يك تومان می‌دهم، بیردرکوه ولش کن.

مادامه سرگرفت و پسرک قبول کرد و خرگوش را در سبد گذاشت و پس از این که به مرد قول داد که خرگوش را در همانجایی که گفته‌است آزاد کند، از کوه بالا رفت.

مرد و بچه‌ها پای کوه ایستاده بودند و دور شدنش را تماشا می‌کردند. آفتاب همه‌جای دره را گرفته بود و ابری سفید و درهم پیچیده بالای کوه حرکت می‌کرد. باد بوی علف‌های کوهی را که زیر قدم‌های پسرک له می‌شد با خود می‌آورد.

صدای چوپانی که گوسفندانش را به سمتی می‌راند در دره می‌پیچید. مرد و بچه‌ها آنقدر به دره نگاه کردند تا سایه‌ی پسرک به تخته سنگ رسید و از آن بالا رفت، آنقدر کوچک شده بود که مانند نقطه‌ای به نظر می‌رسید. یکی گفت:

— خانه خرگوش زیر همان سنگ است. دیگری گفت:

— نه بالاتر است. و سومی گفت:

— مادرش حتماً رفته‌است، و پسرکی که تا آن وقت حرفی نزده بود گفت:

— بی‌خیالش باشید، او خرگوش را آزاد نخواهد کرد. و مرد در این

اندیشه بود که زخم دست و پای خرگوش کوچک چه خواهد شد.

فردا نزدیک ظهر همان مرد از جاده باریکی در کوه به دهکده دیگری در همان نزدیکی‌ها رسید. نزدیک دهکده در سایه یک درخت کهن سال چند بچه جمع بودند. وقتی که به آنها رسید پسرک چوپان را دید که در یک دست سبدی داشت و در دست دیگری بچه خرگوشی بود با پا‌های بسته و دست‌هایی از میج خون‌آلود. می‌خواست آن‌را به بیست ریال بفروشد.

مرد داماد ۴۶

بابا مقدم

ترغیب به مطالعه و رهبری دانش آموزان

به درست نوشتن و درست بیان کردن

- ۲ -

تنها حائمی که می توان از آنجا این طرز فکر را ریشه کن کرد همین مجمع ست . یکی از وظایف سنگین شما این است که در عمل - به با حرف - اهمیت شته و درس خود را به شاگردان حالی کنید و ایشان را بدین مطلب مؤمن سازید گر این وظیفه را که درست انجام دادن آن بسیار دشوار و دقیق نیز هست با وقفیت به انجام برسانید، آن وقت زبان فارسی اهمیت و اعتبار خود را باز خواهد افت . آن وقت هیچ پزشك و مهندس و شیمی دان و فیزیک دان و به دیده بی اعتباری رزبان مادری خود نخواهد نگرست . آن وقت دستگاه آموزش و پرورش هم مان طور که امروز به دنبال معلم واحد شرط علوم ریاضی و علوم تجربی می رود رهی معلم واقعی زبان و ادب فارسی نیر خواهد دود . آن وقت زبان فارسی ر مدارس ماهمان حیثیت و اعتباری را خواهد یافت که سایر زبان های رده نیا در مدارس ابتدائی و متوسطه و عالی کشورهای خود دارند .

شاید فکر کرده باشید که بنده می خواهم بگویم خدای نخواستہ معلمان زبان ارسى کار نمی کنند، یا در انجام وظیفه خود قصور می ورزند . این طور نیست . اگر وق و شوق و شور و حال و عشقی هم یافت شود در این گروه بیشتر است . اما نمی دانم بطور شده است که زبان و ادب فارسی در کشور ما با یکدیگر اشتباه شده و در هم آمیخته است . مایک زبان فارسی داریم که هیچ دانش آموز و دانشجوئی را در میچ رفته از آموختن آن گریزی نیست . فرد تحصیل کرده ایرانی در هر رشته که درس بخواند باید فارسی فکر کند، فارسی سخن بگوید، فارسی بنویسد و تمام این کارها را درست انجام بدهد و اگر کسی در این مسائل گرفتار خطایی شد آب خطا را تشخیص بدهد و بتواند اصلاح کند . در این قسمت از کار، طبیب و ادیب و مهندس و معمار و حقوق دان و سیاست پیشه و مورخ مشترکند . همین قسمت است که باید با نهایت دقت در مدارس آموخته شود و نهایت سخت گیری هم در امتحان آن صورت گیرد، برای این که هیچ عیبی بدتر و هیچ نقصی بالاتر از آن نیست که کسی

از دانشگاه‌های ایران دیپلم بگیرد و در گفتار یا نوشتهٔ او غلط‌های دستوری و انشائی و املائی فراوان باشد یا از چند حمله سخن گفتن عاجز آید.

قسمت دیگر ادب فارسی است. کارشناس این رشته متن‌های مختلف ادبی را از مقدمهٔ شاهنامهٔ ابومنصوری گرفته تا نشر امروز و از تاریخ و صاف و مرزبان نامه گرفته تا گلستان سعدی و منشآت قائم مقام باید بشناسد و بخواند، به علوم ادبی مانند عروض و قافیه و بدیع و معانی و بیان و لغت و اشتقاق آشنا باشد، دستور زبان را نه به قدر رفع احتیاج امروز، بلکه به اندازهٔ باز شناختن خصوصیات دستوری تمام ادوار زبان فارسی باید بداند، به زبان عربی باید آشنایی کامل داشته باشد و حتی باید زبان‌های باستانی و میانهٔ ایرانی را بشناسد و شناختن ریشه و معنی واژه‌های ترکی و منغولی و هندی و سریانی هم که در فارسی وارد شده است بروی دشوار نباشد، البته چنین توقمی را ارتمام تحصیل کرده‌های ایرانی نمی‌توان داشت.

دانش آموری که می‌خواهد طبیب یا مهندس شود اگر یای شرطی و مطبعی و تمنی و ترحی و گراش خواب را ندانست، یا باتشبییه اشمار و تشبییه تسویت و تحاهل العارف و رد المعجری الی الصدر آشنا نبود یا تنافر حروف و تنافر کلمات و کراحت در سمع و تعقید لفظی و تعقید معنوی را نمی‌شناخت، یا املائی لغت‌هایی چون تبصص و مازحت و شاق و مصارعت را قوری به خاطر نیاورد، یا با صریح القوائی و تابط شرأ و عمرو بن کثوم و طیان ژاژحای و حکیم غمناک و منجیک ترمذی و مکی پنجهیری انس و الفت کامل نداشت چندان قصوری نکرده است. اما هیچ درس خوانده‌ای، هیچ فرد دبیرستان و دانشگاه دیده‌ای نباید طناب و خطاب و فاحشه و اکسیر و مراحم و اسراف و وهله و مرهم و حدس و اجتماع و مانند آنها را غلط بنویسد و این مثال‌ها که عرض کردم تمام را به چشم خود دیده‌ام که دانش‌آموران سال آخر دبیرستان و دانشجو یان رشته‌های ادبی دانشکده‌ها غلط نوشته‌اند. وقتی دانشجوئی کلمهٔ مزاحم را که همیشه به کار می‌برد غلط بنویسد چه فایده دارد اگر املائی ده‌هالت قلمبه و مهجور را بداند و آنها را درست بنویسد؟

این تشخیص را شما باید بدهید. شما باید روال کار خود را تعیین کنید. شما باید لغتی را که به‌شما گرد می‌آموزید و قاعده‌ای را که به‌او یاد می‌دهید قبل از سبک و سنگین کنید. باید ببینید شاگرد شما در مدت عمرش این لغت را که می‌خواهید به‌او بگوید چند بار به کار می‌برد. البته باید دستگاه‌های تحقیقی کشور شما را در این کارها ارشاد کنند. باید مراجعی وجود داشته باشد و کتاب‌هایی باشد که در این کار چراغی قراره شما بدارد و امیدوارم که به‌خواست خداوند روزی این گونه مأخذ در دسترس شما قرار

بگیرد؛ اما امروز اگر منبع و مرجعی نیست ذوق سلیم شما که هست، و زبیدی و آزمودگی شما که هست. شما دیکته به شاگرد می گوید که غلطهای او را بشمارید و از نمره اش کم کنید یا مقصودتان از دیکته گفتن این است که وقتی از زیر دست شما بیرون آمد چیزی را غلط ننویسد و اگر املائی لغتی را ندانست دست کم بداند که نمی داند و از نوشتن آن خودداری کند؛ انصاف بدهید که نقطه دید و هدف شما از دیکته گفتن در پرورش شاگردتان بسیار مؤثر است؛ و اگر شما ندیده اید من دیده ام معلمان را که می گفتند و ارلای کتابهای دور افتاده و فراموش شده لغت های عجیب و غریب در می آوردند و در دیکته می گنجایندند و از تماشای حیرت و سرگردانی شاگرد حظ می کردند. شکر خدا را که امروز دیگر چنین چیزها کمتر دیده می شود!

در باب تدریس دستور و قرائت و نگارش هم یادداشت هایی تهیه کرده بودم که چون وقت کافی نیست و از طرفی دوستان دیگر به تفصیل در باب آنها سخن می گویند از آن قسمت می گذرم و به طور کلی عرض می کنم که شما باید زبان فارسی را طوری به شاگرد دوس بدهید که به کار زندگی او بیاید. باید شاگرد احساس کند که این درس زنده و امروزی است و فردا در جامعه به کارش می آید، و اگر دستور عمل کلی در این باب بخواهید معیار همان است که عرض کردم هر لغت یا قاعده ای که به شاگرد می آموزید باید ببینید که چه اندازه در زندگی او به کارش می آید و مطالب را به ترتیب الهم فالهم طبقه بندی کنید و ضروری ترین آنها را زودتر بیاموزید و بیشتر در باب فرا گرفتن آن اصرار بورزید و با بصیرتی که در طی سالها تحصیل و تدریس اندوخته اید خیال نمی کنم این کار برای شما خیلی دشوار باشد.

شما باید به شاگرد خود خواندن و نوشتن و سخن گفتن فارسی را بیاموزید و حتی طرز تلفظ او را اصلاح کنید و زبان و قلمش را راه بیندازید و این کار باید در دبیرستان صورت بگیرد نه در دانشگاه. اگر شما می بینید که در دانشگاه ادبیات به دانشجو نگارش فارسی امروزی را نمی آموزند، برای این است که بنا را بر آن گذاشته اند که وقتی کسی با در دست داشتن دیپلم متوسطه و گذراندن کنکور وارد دانشگاه ادبیات شد، نوشتن چند حمله در ست و ساده و بی غلط را آموخته است و اگر دانشجوی در تحصیلات دبیرستانی آن را فرا نگرفته باشد بدیهی است که در دانشگاه هم چیزی یاد نمی گیرد.

ممکن است شما عقیده داشته باشید که در دبیرستان ساعت کافی برای آموختن درس های گوناگون زبان فارسی نیست، یا لااقل از من بپرسید که آیا

می توان در این ساعت های محدود آنچه منظور نظر ماست به دانش آموز آموخت ؟ اگر عقیده بنده را بخواهید خیال می کنم با رعایت دو نکته می توان در این کار سه توفیق یافت : یکی این که معلم از اول هدف خود را پیش چشم داشته باشد و از هر چه او را به منظور نهایی نمی رساند صرف نظر کند و مهم ترین و لازم ترین مطالبی را که مستقیماً شاگرد را به جانب مقصود رهبری می کند بدو بیاموزد. در این صورت مقدار زیادی از وقت او صرفه جویی خواهد شد و می تواند کوشش خود را به ثمر برساند . اما در عین حال انصاف باید داد که باز وقت تدریس زبان فارسی برای رسیدن بدین هدف کافی نیست . این حاست که نکته دوم را باید رعایت کرد : شما باید از وقت آزاد شاگرد برای پیشرفت کار خود کمک بگیرید. مطالب خواندنی برای شاگردان تهیه کنید ، تکلیف خارج از برنامه به ایشان ندهید . منتهی تکلیفی که با شوق و رغبت انجام دهند ، خواندنی هایی که با کمال لذت و اشتیاق بخوانند و از آن استفاده کنند. فراموش نکنید که شاگرد شما همه مطالبش را به زبان فارسی می گوید و می خواند و اگر شما توحه او را بدین نکته جلب کنید که کمی در آنچه می خواند و می نویسد بیشتر توحه و تعمق کند ، در کار خود توفیق یافته اید. اگر شاگرد را به مطالعه عادت دادید این مطالعه به قرائت و نگارش و دستور و املا و کمک می کند ، سطح سوادش را بالا می برد ، دیده ها و دانسته هایش را افزایش می دهد و برای اومایه ادبی کافی پدید می آورد و شما می توانید این مایه و اندوخته او در ساعت های درس بخوبی استفاده کنید .

این خود آموزی و عادت به مطالعه نه تنها برای دانش آموزان ، بلکه برای آموزگاران و دبیران نیز مفید است . برپا داشتن مجالس بحث ، تشکیل کنفرانس ها و کنگره ها ، ایجاد تماس بیشتر بین دانش آموزان و دانشجویان و معلمان ، همه در این راه تأثیر قوی و قطعی دارند .

خود شما در این چند روز از تحریر بهای دوستان خود آگاه شده اید ، مشکلات خود را با همکاران محرب تر و با سابقه تر خود در میان گذاشته اید. اگر یکی از همکاران شما در کار خود توفیقی یافته باشد ، نتیجه تحریرات خود را خالصاً مخلصاً در اختیار همه می گذارد و موجب توفیق یافتن در کار می شود .

اکنون چون بحث از تربیت دانش آموزان در میان است ، باید به صورت حمله منفرضه این نکته را عرض کنم که ایجاد کردن مجالس بحث و دوره های تکمیلی کوتاه مدت تابستانی برای معلمان که تجربه با سابقه کمتری دارند ، و حتی برای معلمان تحصیل کرده و واحد شرط بسیار در پیشرفت کار آنها موثر است. این کاری است که در همه دنیا انجام می گیرد. هیچ حای دنیا نمی گذارند

معلمی اطلاعاتی را که چهل سال قبل تحصیل کرده است امروز با همان سبک و مبتیاق به شاگردان خود عرضه کند. معلمان ایرانی رشته‌های دیگر نیز هم‌این گونه مجلس‌ها و کنفرانس‌ها و دوره‌ها را دارند و شما این مطلب را بهتر از بنده می‌دانید. بدیهی است که معلمان ادب فارسی که دامنه کارشان وسیع تر و احتیاجشان به معلومات مختلف بیشتر است، به این گونه تماس‌ها و دوره‌ها نیازمندتر از دیگران اند و امیدوارم که تشکیل این کنگره طلیمه فرخنده‌ای برای ادامه یافتن این گونه تماس‌ها و تعلیمات باشد.

می‌خواستم عرض کنم که اولیا و مسئولان آموزش و پرورش نیز نباید سایر درس‌ها را به درس‌زبان و ادب فارسی برتری نهند. اما یقین بدانید که وقتی ار کار شما نتیجه درخشان و رضا بخش عاید شد، خود به خود جای شایسته و مقام لایق خویش را به دست می‌آورد. به قول شیخ احل مشک آن است که خود ببوید، نه آن که عصاره بگوید. شما مشک در طبله خود داشته باشید، آن وقت خواهید دید که نه تنها هیچ کس وجود آن را انکار نخواهد کرد، بلکه زبان‌ها نیز به تحسین بوی خوش آن گشوده خواهد شد. یکی دیگر از نکاتی که می‌خواستم در عرض خود توجه همکاران عزیزم را به آن جلب کنم، آشنا کردن شاگرد به مبانی ادب فارسی است. به طور کلی ادب فارسی روی دو پایه بسیار مهم و محکم گذاشته شده است: یکی حماسه ملی و سرگذشت قهرمانان داستانی ایران و دیگری داستان‌ها و روایت‌های دینی و مذهبی. شما هیچ متن ادبی نیست کسه بخوانید و در آن اشاره‌های متعدد به داستان‌هایی نظیر رستم و اسفندیار و کیقباد و کیکاووس و بیژن و منیژه و گرگین و کیو و گودرز نرفته یا از داستان‌هایی نظیر یوسف و زلیخا و طوفان نوح و اصحاب کهف و قصه یونس و ابراهیم و دیگران یاد نشده باشد.

در غزل‌های عرفانی حافظ به این گونه بیت‌ها فراوان بر می‌خورید

شاه ترکان چو پسندید و به چاهم انداخت

دستگیر از نشود لطف تهنیت چکنم

شاه ترکان سخن مسدعیان می‌شنود

شرمی از مظلومه خون سیاوش باد

سوختم در چاه صبر از بهر آن شمع چگل

شاه ترکان فارغ است از حال ما، کورستی؟

قدح به شرط ادب گیر زان که ترکیبش

ز کاسه سر حمشید و بهمن است و قباد

سپهر بر شده پرویزی است خون افشان

که ریزه اش سر کسری و تاج پرویز است

و این نمونه بیت‌هایی است از شیخ اجل سعدی که در آن‌ها به داستان‌های دینی اشارت رفته است :

چو کتمان را طبیعت بسی هنر بود
پیامبر زاد کسی قدرش نیزود
هنر بنمای اگر داری ، نه گوهر
گل از خار است و ابراهیم از آذر
من از آن حسن‌روزافزون که یوسف داشت دانستم
که عشق از پرده عصمت برون آرد زلیخا را
قارون هلاک شد که چهل خانه گنج داشت
نوشیروان نمرود که نام نکو گذاشت
قرص خورشید در سیاهی شد

یوسف اسددره‌هان ماهی شد
پیش از این که بنده به دبستان بروم ، در برنامه مدارس ابتدایی دودرس تاریخ وجود داشت . یکی تاریخ ایران بود که در آن از پیشدادیان و کیان‌صحبیت بود (هنوز تاریخ‌های جدید نوشته نشده بود) و در حقیقت خلاصه حماسه ملی ایران و رؤوس مطالب آن‌را به شاگرد می‌آموختند و یکی دیگر کتاب کوچکی بود به قطع جیبی قریب پنجاه شصت صفحه که با خط درشت چاپ‌سنکی کرده بودند و اسمش تاریخ انبیا بود . در این تاریخ انبیا سرگذشت و ترجمه حال پیامبران بزرگ و حوادث مهم زندگانی آن‌ها شرح داده می‌شد و صرف نظر از تحکیم اعتقادات دینی کودک و بالابردن سطح اطلاعات مذهبی او ، از لحاظ آشنایی وی با مبانی ادب فارسی این درس بسیار مهم و مؤثر بود . شاگرد داستان‌های دلکش مبارزات پیغمبران بزرگ را در راه پیشرفت هدف عالی خود ، با شوق و لذت فراوان می‌خواند ، و در اولین مطالعه آن‌ها را فرامی‌گرفت و همین کار موجب آشنایی او را با اشارات ادب فارسی و فهم نکاتی که در شعر و نثر فارسی وجود داشت فراهم می‌آورد . اما امروز ما در دانشکده مجبوریم بگویم یوسف پسر یعقوب بود و اصحاب کهف چه کسانی بودند و عهد دقیانوس چه عهدی بود و نمرود چگونه ابراهیم را در آتش انداخت !

حالا که درس تاریخ انبیا در دبستان‌ها تدریس نمی‌شود ، شما باید شاگردان خود را با این معانی آشنا کنید . در این اواخر زمانی در زبان فارسی انتشار یافت و سروصدای بسیار کرد و گروهی از منتقدان نوشتند که این داستان ارزش ادبی بسیار دارد . اما تقریباً تمام آنان به نویسنده خرده گرفتند که از اساطیر یونان بسیار استفاده کرده و مثلاً سید بی سواد ناخوانی که در

کرمانهاگان دکان نانوائی دارد ، ازهر کول وپرومته حرف می زند و به نمایش
 اتللو می رود و درباره داستان رومثو و ژولیت اظهار نظر می کند . می دانید چرا ؟
 برای آن که نویسنده اساطیر یونان را بیشتر از امشاسپندان و ایردان باستانی
 ایران می شناخت و با اتللو و رومثو و ژولیت بیش از رستم و لیلی و محنون و شیرین و
 فرهاد آشنا بود ؛ برای این که تمام مردم ایران اعم از شهری و روستایی قهرمانان
 ملی خود را می شناسند . هیچ بقال و عطار و حللی سار و بجاری نیست که چند بار
 سراسر شاهنامه را در قهوه خانه پای نقل ننشسته باشد و گیو و گودر و گر گین
 و گسته و فریبرز را به خوبی نشناسد یا هیچ مرده شایری نیست که شنیدن شعرهای
 فردوسی در زیر سیاه چادر او خون را در عروقش به خوش بیاورده باشد ، در صورتی
 که ما مدرسه رفته ها و دانشگاه دیده ها از برکت درسی که خوانده ایم با این شخصیت ها
 یکسره بیگانه ایم و اگر اهل مطالعه باشیم - آشیل و پرومته و ژئوس و با کوس
 و ونوس را بیش از آناهیتا و ایزدمهر و اسفندارتد می شناسیم و جرئیات داستان
 پل و ویرژینی و رومثو و ژولیت و تریستیان و ایروت را می دانیم در صورتی که نام نل
 و دمن و دعدو و باب و وامق و عذرا و ویس و رامین و شیرین و فرهاد و لیلی و محنون
 را نشنیده ایم یا از سر گذشتنشان جرمام چیری نمی دانیم و شك نداشته باشید که
 مادر بزرگها و خدمتکاران سال خورده خانواده هاشیرین و فرهاد و لیلی و محنون
 و امیر ارسلان و فرخ لقا را خیلی خوب می شناسند و بیش از آنچه مادر باب مبان
 ادب و فرهنگ می دانیم آنان در باب ریفه ها و سرچشمه های فرهنگ و ادب ایران
 و اسلام اطلاع دارند .

این وضع پسندیده نیست . می خواهم بگویم اطلاع داشتن از اساطیر
 یونان حرم است و یا عرب زدگی است اما بی شك آگاهی نداشتن از مفاخر
 و مآثر ملی ما ناپسند و بکوهیده است . پهلوان پهلوان است و عاشق و معشوق
 عاشق و معشوقند . اگر ما بخواهیم اثری ادبی به وجود آوریم که در بازار ادب
 جهانی وزنی داشته باشد نمی توانیم در آن از ادب غرب و مبان آن تقلید کنیم .
 باید چیزی بنویسیم که با وجود داشتن ارزش به معیار جهانی ، رنگ ملی داشته
 باشد . باید خواننده چنی اثری در هر جای دنیا بفهمد که نویسنده آن ایرانی
 و متأثر از سنت های ملی و اسلامی است و گرنه اگر شما اثری نظیر آثار آتاتول
 قرانس به وجود آورید شما را مقلدی عاری از حس ابتکار و نوجویی و نوآوری
 خواهد شناخت .

آخر چگونه ممکن است که يك تار زن و يك زن بنا و يك سید ناوای
 کرمانشاهی طوری با هم حرف بزنند که گویی احداثشان هزاران سال دژ یونان
 و روم زیسته اند؟ این نقیصه در کار آن نویسنده ناشی از نقص استعداد او نیست

بلکه ناشی از نقائص درسی است که وی در مدرسه خوانده است. ناشی از ناتوانی و نا تمامی من و شما در کارمان است. شما باید این مسؤولیت خود را خوب بشناسید و این رسالتی را که بر عهده دارید خوب انجام دهید و این ذینبی را که در برابر ملت ایران و ادب گران قدر آن بر ذمه دارید به شایستگی ادا کنید.

در میان شاگردان شما کسانی یافت می شوند که استعداد درخشان و قابل ملاحظه دارند. باید شما به هر قیمتی که هست در تشویق آنان بکوشید و رشد معنوی آنان را تسریع کنید. الان کار من و شما این است که به او زه و احسنت بگوییم و با آفرین و بارگاه تشویقش کنیم و شاگردان هم برایش دست بزنند. اما این کافی نیست، می دانم که وسائل تشویق و تقدیر بیشتر در اختیار شما نیست اما شما باید با همین امکانات محدود به دنبال کار اینگونه شاگردان خود باشید و اطمینان داشته باشید که زحماتتان به هدر نمی رود. باید منتهای سعی خود را بکنید که آثار این گونه دانش آموزان اگر قابل طبع و انتشار است، در هر جا که صلاح باشد حتماً چاپ شود. برای انجام دادن این کار از هیچ کوششی نباید فرو گذار کنید. به مجله های ماهانه و هفتگی، به روزنامه های محلی و مرکزی باید نامه بنویسید، اصرار و ابرام کنید، اعتباری برای طبع و نشر آثار ایشان به دست آورید، در نشریه مدرسه آنان را به دیگران بشناسانید. کسی چه می داند. ممکن است فردا یکی از همین شاگردان با گرفتن نخستین و یا چندمین جایزه ادبی نوبل خوبشتن را فرزند شایسته سمدی و حافظ و مولانا به دنیا معرفی کند. چنین کسی خود را نه تنها مرهون محبت و رهین منت شما می داند، بلکه شام هم لذتی که از این خدمت خواهید برد و شادی و حظ نفس و آرامشی که در وحدان خویش حس خواهید کرد، از هر گنجی گران بهاتر و با شکوه تر است.

بنده در این باب نمی توانم دستور عمل دقیق و قطعی به شما بدهم، باید بسته به ابتکار خودتان از هر وسیله ای که می توان رشد معنوی شاگرد را تسریع کرد استفاده کنید. مجلس سخن رانی تشکیل بدهید، انجمن ادبی منعقد کنید، کار شاگرد خود را به ناشران و مطبوعات معرفی کنید، نامش را برای شناسایی دیگران در مدرسه اعلان کنید، از اداره آموزش و پرورش برایش تقاضای جایزه کنید یا از جیب خودتان به او جایزه بدهید یا هر اقدام مفید دیگری که صلاح می دانید بکنید. همت و ابتکار و علاقه مندی شما در این راه عامل اساسی و داور قطعی است. دیگر این که باید شوق کودکان را به کار کردن برانگیزید و حس ابتکار را در وجود ایشان تقویت کنید. آنان را به گردآوری آثار فرهنگ عوام (فلکلور) - جمع کردن قصه ها و ترانه ها و بازی ها و ضرب مثل ها و آداب و رسوم و سنت ها تشویق کنید، وادارید قصه هایی را که در کودکی از زبان پدر و

باید و پرگنران خود شنیده اند بنویسند ، درباره لهجه یا لهجه های محلی
تصحیح کنند ، شاعران محلی را به ناسند و آثارشان را جمع کنند ، خلاصه باید
تجرباتی که خودشان هم مشتاق شوند از ایشان کار بکشید و آمان را به نوشتن و
خواندن وادارید و راهشان بیندازید . برای این کارها در درجه اول علاقه مندی
شما لازم است و در درجه دوم طرح و نقشه و تنظیم برنامه و مطالعه دقیق امکانات
و وسایلی که در دسترس دارند . لازم نیست بگویم که در کار خود به هیچ روی
منتظر تفویق و ترغیب های حتی معنوی نیز مباشید . وقتی کار شما خوب باشد
خودش جابازمی کند ، به قول پرزویه طبیب در کلیله : غرض کشاورز از پراکندن
تخم برداشتن دانه است و گاه که علف ستور است خود به تبع حاصل آید . شما
بکوشید که این چراغ را روشن نگاه دارید ، هیچ تردید نیست که نور آن به
تناسب میزان قدرت و روشنایی چراغ به اطراف پراکنده خواهد شد و کسانی
که می خواهند آفتاب را به گل بیندازند جز شرمساری و زیانکاری نخواهند برد
ادب فارسی نه فقط باید هم پایه دانش و فن به ترقیات روزافزون نایل آید ، بلکه
در کشور ما که همواره به شعر و ادب خویش نازیده است باید از دیگر رشته های
فرهنگ نیز سریع تر پیشرفت کند . عامل اصلی و محرک اولیه این پیشرفت ،
شما معلمان ادب فارسی هستید . شما معماران و بنیان گذاران کاخ نو آیین ادب
امروز فارسی و نگاه دارنده بنای رفیع بنیان ادب گذشته ایرانید . شما باید
نخستین سنگ های بنای فرهنگ درخشان و مناسب با ترقیات امروز ملت ایران
را در دبستان ها و سپس در دبیرستان ها کار بگذارید و آن را مستحکم کنید و بنده
از صمیم قلب آرزو مند توفیق یافتن شما در این کار بزرگ مملکتی و این خدمت
عظیم وطن پرستانه هستم و از این که عنایت فرمودید و پریشان گویی بنده را با
بزرگواری و سعه صدر تحمل کردید از همگی شما تشکر می کنم .

محمد جعفر محجوب

دختر دم بخت

نمایشنامه

خانم کلاهی مایک سمحاق مزرگ و چندگل بر سر گذاشته ،
 کهمی دردست وپهراهن بلند وژاکت سفش رنگ به تن دارد .
 آقا ماردنگوت ، فکل ، کراوات ، وسر آستین است . ریش
 سمیدی دارد
 هردو روی یک نیمکت در باع ملی نشسته اند .

خانم - می توانم بگویم که دخترم تحصیلاتش را به نحو درخشانی تمام
 کرده است .

آقا - نمی دانستم . اما فکر می کردم . می دانستم که او بچه فعالی است .
 خانم - برخلاف بسیاری از پدر و مادرهای دیگر من دلیلی ندارم که
 از او ناراضی باشم . او همواره به طور کامل رسای خاطر مرا جلب کرده است .
 آقا - باعث افتخار شماست . شما توانسته اید او را تربیت کنید . بچه
 نمونه ، مخصوصاً در دوره ما خیلی نادر است .

خانم - درست ! ...

آقا - در روزگار ما بچه ها خیلی بیشتر از حالا از پدر و مادرشان اطاعت
 می کردند و خیلی هم بیشتر از حالا به آن ها دلبستگی داشتند ، به فداکاری های
 آن ها ، به غم های آن ها ، به اشکالات مالی آن ها پی می بردند ... از طرفی ،
 بهتر است که بچه ها از این موضوعات بی خبر بمانند .

خانم - موافقم ! ... آن ها بیش از این هم ...

آقا - عده آن ها هم بیش از این بود .

خانم - درست است . ظاهراً میزان مولید در فرانسه رو به کاهش است .
 آقا - مولید حداکثر و حداقلی دارد . در لحظه حاضر رو به ازدیاد

است . اما این ازدیاد نمی تواند کمبود سال های کم موالید را جبران کند ! ...
خانم - قطعاً نمی تواند . عین حقیقت است . این را باید گفت ! فکرش را بکنید !

آقا - چه می شود کرد ؟ در این روز و روزگار تربیت بچه خیلی سخت است ! ...

خانم - شما این را به من می گوئید ؟ هزینه رندگی روبره روز بالاتر می رود ! بچه ها به چه چیز احتیاج ندارند ؟ چه چیزی برای آن ها نباید تهیه دید ؟

آقا - به کجا می رسیم ؟ . امروزه فقط زندگی بشری ارزدار است !
خانم - موافقم ! آه ! این عین حقیقت است ! ... کاملاً حق با شماست ...

آقا - زمین لرزه وجود دارد ! تصادفات اتومبیل و دیگر وسائط نقلیه ، هواپیماها ، بیماری های اجتماعی ، خودکشی های ارادی ، بمب اتمی ...
خانم - آه ! این یکی . . طاهرأ این بمب زمان ماراهم عوض کرده است . آدم دیگر نمی داند که چه فصلی است ! این بمب همه چیز را بهم ریخته است ! ... کاش فقط همین بود ، اما ، نگاه کنید ، می دانید که چه شنیده ام ؟
آقا - اوه ! ... خیلی حرف های زنند ! اگر هر چه را که مردم می گویند ما مجبور بودیم باور کنیم !

خانم - حرفتان درست است ! .. حرف های مردم که تمامی ندارد ... درست است ! ... روزنامه ها هم ، این ها هم دروغگو هستند ، دروغگو ، مثل همه ...

آقا - شاهم ، خام ، کارمرا بکنید ، به هیچ کس اعتماد نکنید ، حرف هیچ کس را باور نکنید . نگذارید که مغروران را با این چیزها پر ...
خانم - موافقم ! این طور بهتر است . درست است . قطعاً نصیحت خوبی است . واقعاً .

آقا - اوه ! من فقط شعور کمی دارم . همین و بس !
خانم - موافقم ! ... همه نمی توانند این طور حرف ها ...
آقا - توجه دارید ، خانم ، امروزه لذات ، تفریحات ، هیجانات تند ، سینما ، مالیات ها ، این صفحات موسیقی ، تلفن ، رادیو ، هواپیما ، مفازده های بزورگی ..

خانم - آه ! بله ، جادارد که این‌ها گفته شود !

آقا - ... زندان‌ها ، بولوارهای عریض و طویل ، امنیت اجتماعی و همه و همه ...

خانم - موافقم ...

آقا - همه چیزهایی که باعث زیبایی و جذبه زندگی مدرن شده ، همه این‌ها بشریت را تا به حدی عوض کرده که دیگر شناخته نمی‌شود ! ...
خانم - جادارد بگوئیم که این خصوصیت ، امتیازی نیست .

آقا - باوجود این بیهوده است پیشرفتی را که روز به روز بیشتر ترقی می‌کند انکار کنیم ! ...

خانم - با نظر شما موافقم . .

آقا - . در تکنیک ، علوم عملی ، مکانیک ، ادبیات ، هنرها ...

خانم - قطعاً . آدم باید عادل باشد . از عدالت دور بودن خوب نیست .
آقا - حتی می‌توانیم تا حائلی پیش برویم که با نوعی قضاوت موافق بگوئیم تمدن بر اثر کوشش مشترك همه ملت‌ها لایمقطع پیش می‌رود ...
خانم - درست است . در این مورد با شما موافق بودم .

آقا - از موقعی که احداث در غارها زندگی می‌کردند و یکدیگر را می‌دریدند و پوست گوسفند تغذیه می‌کردند چه راه‌هایی را پشت سر گذاشته‌ایم ! ...
چه راه‌هایی طی کرده‌ایم !

خانم - آه ! بله ، ... شواژ سانترال آقا ، در باره شواژ سانترال چه می‌گوئید ؟ این وسیله آیا در غارها وجود داشت ؟

آقا - توجه کنید خانم ، وقتی من بچه بودم ...

خانم - این دوره زندگی چقدر ناز است !

آقا - . . در دهات زندگی می‌کردم . خوب به یاد دارم که در آن هنگام ، چه در تابستان و چه در زمستان ، تنها چیزی که به ما گرمی می‌داد خورشید بود ، روشنائی ماهم از نفت بود - درست است که آن موقع روشنائی ارزان‌تر تمام می‌شد - گاهی هم از شمع استفاده می‌کردیم ! ...

خانم - امروزه هم چنین وقایعی روی می‌دهد ، وقتی جریان برق قطع شود .

آقا - ماشین را هم بشر ساخته است و تمام نواقص آدم‌ها در آن وجود دارد .

خانم - از نقائص مردها (۱) حرف نزنید ، آه ! آه ! مردها را خوب می‌شناسم ، آنها چیزی از مردها بیشتر ندارند ، همه‌شان به‌هم شبیه هستند . ترقی نیابیم ندارند .

آقا - بله . اما چرا از مردها توقع انجام کارهایی را داشته باشیم که ماشین هم از عهده انجام آنها پر نمی‌آید ...

خانم - اعتراف می‌کنم که به این موضوع فکر نکرده بودم ... رویهم‌رفته ، وقتی خوب به این موضوع فکر کنیم می‌بینیم که درست است ، چرا که نباشد ؟ ..

آقا - متوجه هستید خانم ، آینده بشریت وابسته به آینده است ، اما در مورد حیوان و نبات برعکس . با وجود این نباید گمان کنیم که ماشین يك و خدای سابقاً ماشین ، (۲) است که می‌تواند بدون دخالت فعالیت های ما جانشین ترقی و خدا بشود . برعکس ، خانم ..

خانم - من که چنین حرفی نزدم !

آقا - برعکس من می‌گویم ، انسان هنوز هم بهترین ماشین بشری است ! انسان است که ماشین را هدایت می‌کند .. زیرا که او روح است .

خانم - جادارد که این را بگوئیم .

آقا - .. و ماشین ماشین است ، به استثنای ماشین حساب که تنهای تنها حساب می‌کند ...

خانم - درست است ، به تنهایی حساب می‌کند ، نظر شما کاملاً درست است ...

آقا - فقط همین يك استثناست که قاعده را ثابت می‌کند .. توجه کنید ، همین الان از نفت و شمع صحبت می‌کردیم . در آن‌روز و روزگار يك تخم‌مرغ را به يك شاهی می‌دادند نه بیشتر ...

خانم - فیر، ممکن ! ..

آقا - اگر میل داشته باشید حرفم را باور می‌کنید ! ...

خانم - من که درباره حرف شما شك نکردم !

آقا - ... يك جفت كفش خوب ، آن‌هم از چرم خوب ، به سه‌فرايك و هفتاد و پنج سانتیم خریداری می‌شد . جوان‌های امروزی که از این چیزها اطلاعی ندارند !

خانم - آنها از سادت خودشان هم بی‌خبر هستند ! جوان‌ها خیلی حق‌شناس هستند !

آقا - امروزه همه چیز هزار بار گران‌تر به دست ما می‌رسد . در این صورت

می‌توان پذیرفت که اختراع ماشین باعث سعادت و ترقی به‌درد بخور است ؟

خانم - قطعاً نه !

آقا - شما خواهید گفت که ترقی خوب و بد وجود دارد، همان طور که

یهودی بدو خوب، آلمانی بدو خوب، فیلم بدو خوب هم وجود دارد ! ...

خانم - اوه ! نه، من چنین حرفی نمی‌زنم !

آقا - چرا ؟ می‌توانید چنین حرفی بزنید، حق شماست !

خانم - موافقم ! ..

آقا - من به‌همه عقاید احترام می‌گذارم . من دارای افکار نوی هستم .

انقلاب فرانسه، جنگ‌های صلیبی، تفتیش عقاید، گیوم دوم، پاپ‌ها، رنسانس،

لوئی چهاردهم و این همه قربانی دادن‌های بیهوده . بدون همت که به‌وجود

نیامده‌اند ! ... حق بیای آن‌چه در فکرمان می‌گذرد، به‌سورتمی که دیگران

مسخرمان نکنند به‌قیمت گرافی بدست آمده است .

خانم - درست است ! .. ما در خانه‌مان هستیم ! .. نباید که دیگران

بایند و باعث ملال خاطر ما بشوند . . .

آقا - وژاندارک؟ ار خودتان پرسیده‌اید که اگر او این‌ها را می‌دید

چه می‌گفت ؟

خانم - بارها این را از خودم پرسیده‌ام !

آقا - واین‌بی‌سیم ! ژاندارک که در یک کلبه‌گاه گلی‌رندگی کرده بود،

با این‌همه تمییزات آن را به‌جا نمی‌آورد !

خانم - آه ! قطعاً نه، آن را به‌جا نمی‌آورد !

آقا - با وجود این شاید هم به‌جا بیاورد .

خانم - راستش را بگوئیم چرا، با وجود این ممکن است آن را به -

جا بیاورد .

آقا - وقتی آدم می‌بیند او را زنده زنده انگلیسی‌هایی سوزانند که بعدها

با ما متحد شدند . . .

خانم - چه کسی این را باور می‌کرد ؟

آقا - انگلیسی خوب هم وجود دارد . . .

خانم - بخصوص انگلیسی بد وجود دارد !

آقا - شما فکر می‌کنید که مردم «کرس» بهتر هستند !

خانم - من نمی‌خواستم چنین حرفی بزنم ! . . .

آقا - با وجود این اقلا مردم و کرس ، به درد می خورند . آن‌ها
پستی هستند . اگر پستی نبود نامه‌های ما را چه کسی می آورد .

خانم - کرسی‌ها يك بدی لازم هستند .

آقا - چیز بد هر گز لازم نیست .

خانم - موافقم ، حرفتان درست است .

آقا - مبادا فکر کنید که من حرفه نامه‌رسانی را تحقیر می‌کنم .

خانم - حرفه احمقانه وجود ندارد !

آقا - (بلند می‌شود) خام ، شما حرف بردگی زدید ! این حرف
ارزش آن را دارد که سرب‌المثل بشود احازه بدهید به شما تبریک بگویم .

(دست او را می‌بوسد) این نشان ارزش است !

(مدالی را که مخصوص بچه مدرسه‌هاست به سینه خانم می‌کند)

خانم - (شرم‌نده) آه ! آقا ! . . من به هر حال فقط يك زدم !

اما شما چقدر صداقت دارید !

آقا - خانم ، من حرفتان را تصدیق می‌کنم . از هر فکری حقیقت ممکن
است تراوش کند . . .

خانم - آه ! شما باعث سرفراری من می‌شوید !

آقا - (می‌نشیند) خانم شما به روی عیب اساسی حامعه ما انگشت
گذاشتید ، من از آن نفرت دارم . بدون اینکه بخواهم شانه‌ا از زیر بار مسئولیت
خالی کنم ، به‌طور کلی آن را محکوم می‌کنم .

خانم - نباید .

آقا - خانم ، حامعه ما دیگر به‌مشاغل احترام نمی‌گذارد . ببینید مردم
دهات چطور به شهرهایی که مثل شاخک پهن شده‌اند مهاجرت می‌کنند .

خانم - بله ، آقا ، می‌بینم .

آقا - ... حامعه چون به مشاغل احترام نمی‌گذارد ، بچه‌ای را که -
اگر این گونه بیان را تند ندانید - ثمره انسان است محترم نمی‌شمارد .

خانم - شما حق دارید .

آقا - شاید خود بچهم نتواند احترام خودش را نگاه بدارد !

خانم - شاید .

آقا - با وجود این باید احترام بچه را نگاه داشت . زیرا ، اگر
بچه‌ای وجود نداشته باشد نژاد انسانی در مدت کمی نابود خواهد شد .

خانم - این همان چیزی است که به خودم می گفتم
آقا - از بی احترامی و کم احترامی آدم به جائی می رسد که به قول خودش
احترام نمی گذارد !

خانم - وحشتناک است !
آقا - این کار بیش از آن چه که قول و عمل خدائی است ، زننده می باشد .
نسان حق ندارد که مسخره اش . . .

خانم - کاملاً با شما هم عقیده هستم . متوجه هستید ، به همین جهت بود
که من خواستم دخترم تعلیمات درستی ببیند ، حرفه قابل احترامی داشته باشد
! به طرر شرافتمندانه ای زندگیش را با وسائل شخصی بچرخاند و بداند که
به گونه دیگران را محترم بشمارد و قبل از همه به خودش احترام بگذارد .
آقا - کار بسیار خوبی کرده اید . او چه یاد گرفته است ؟

خانم - او تحصیلات پر دامنه ای کرده است خواب و خیال همیشگی
من این بود که او ماشین نویس بشود . خود او هم همینطور . تازه دیپلمش را
گرفته است و در يك اداره احوال کار مشغول خواهد شد . . .

آقا - باید او راضی باشد و به خودش بیالد .
خانم - او صبح تا شب از فرط خوشحالی می رقصد . دختر بیچاره
چقدر زحمت کشیده است !

آقا - پاداش زحماتش را گرفته است .
خانم - فقط کاری که مانده این است که برایش يك شوهر پیدا کنم .
آقا - او دختر خوبی است !

خانم - (به طرف پشت صحنه نگاه می کند) آه نگاه کنید ، خودش
است . حالا او را به شما معرفی می کنم .
(دختر خانم وارد می شود . مردی سی ساله است وقوی و مردانه با سبیل های
کلفت سیاه و لباس خاکستری)

دختر - مرد - سلام مامان .
(صدایش کلفت و خفلی مردانه است . مادرش را می بوسد .)
آقا - خانم ، او خیلی به شما شباهت دارد ، درست مثل اخ و قف !
خانم - (به دختر - مرد) برو به آقا سلام کن !
دختر - مرد - (پس از تواضع) سلام آقا !
آقا - سلام دختر من ! (به خانم) واقعاً او با تربیت است . چند
سال دارد ؟

خانم - نود و سه سال !

آقا - پس کبیر شده ؟

خانم - نه ، چون هشتاد سال به ما بدهکار است ، فقط سیزده سال برایش باقی می ماند .

آقا - این سال ها هم مثل آن های دیگر خیلی رود می گذرند ! (به دختر -
مرد) به این ترتیب شما هنوز صغیر هستید ؟

دختر - مرد - (با صدائی خیلی کلفت) بله ، اما فراموش نکنید ،
صغیر ، صغیر و نصفی !

(آقا و خانم وحشت زده بلند می شوند همه وحشت زده به هم نگاه می کنند
خانم دستهایش را در هم حلقه کرده است)

پرده

ترجمه قاسم صنعوی

۱ - در این عبارت و عبارت ماقبل ما کلمه **Homme** که به معنای
انسان و مرد می باشد ناری شده است .

۲ - در اصل **DEUS EX MACHINA**



تأثیر ادبی

خطابه‌ای است که آندره ژید در ۲۹ مارس ۱۹۰۰ در بروکس ایراد کرده است ژیدی و یکساله را در این خطابه طبعاً حوان تراز آنچه در آثار بعدی او دیده ایم، بینیم. آهنگ سخن، پرشورتر و گرمتر است. گوینده جوانی است که با زبان از نفوذ ادبی شاهر و نویسنده در شاعران و نویسندگان دیگر سخن گوید. از اقتباس ادبی و مایه اسدوختن ها بحث می کند. شگفت آنکه رار شست و چند سال سخن او تازه است و «باب روز». بیش از نیم قرن از ریخ این خطابه می گذرد. شیوه های هنر دگرگونی ها یافته اما درد هنوز ان است و جان کلام همان پاتریک گرگوری Patrick Gregory رحم انگلیسی این خطابه می گوید: آنچه ارادیات بهماز حنگ دوم می توان نت این است که نویسندگان و شاعران این دوران زبان و شیوه ای خاص خود دارند و در میان شان کسی که بحق مطهر این سل باشد نیست. همه چشم به دهان دل پیش دارند، غافل که تا به ارزش هنر خویش ایمان نداشته باشند از پیشینیانیری در نمی یابند. شاعران و نویسندگان حوان امروز شاید به غفلت و بی یگی خود آگاه باشند و ضرورت حبران این کمی و کاستی را دریابند اما در رشان کمالی و حمالی نیست. هنوز در سدایشان آهنگ درس های مدرسه است. هنرمندسوی آنچه خود دارد و به تجربه می اندوزد باید از گذشتگان فرا گیرد. باید از دیگران متأثر باشد. همین پرهیز از آموختن و اندوختن و تأثیر یافتن است که کار هنر امروز را به ناپسامانی می کشد. باری ژید در اینجا یسنده ای است که با ما سخن می گوید نه استادی. کار استاد دیگر است و کار یسنده دیگر...

خانها و آقایان :

امروز به دفاع از تأثیر ادبی به اینجا آمده ام. معمولاً سخن از تأثیر نیک تأثیر بد می گویند اما ما بانیکی و بدی تأثیر کاری نیست. از نفوذ و تأثیر ادبی قاع می کنم.

گفته در «خاطرات» دوران جوانی خود می گوید که چکوه خود را تسلیم زمین و زمان کرد تا همه چیز در او تأثیر کند. می گوید «من اکنون پیوندی با همه چیز پیرامون خویش دارم و چنان تسلیم طبیعت شده ام که همه دگرگونی های زمان و مکان و فصول در من اثر می کنند». گفته شادمانه به دنیای پیرامون خویش تسلیم شده بود.

آدمی نمی تواند از نفوذ دیگران بگریزد. گوشه گیرترین و گریزان ترین مردم را از آن گریزی نیست هر چه از این تأثیر گریزان تر باشیم بیشتر گرفتار آن می شویم. اگر آماده تحمل یک درو بارانی نباشیم کمتر رین رکبار برای ما سیلابی است.

گفته چون به رم رسید فریاد زد «سراحام راده شدم». نوشته است که نخستین بار در ایتالیا زنده بودن را دریافتم. از اینجا به تأثیر ژرف اقلیم ییگانه و مردم آنجا پی می بریم. اگر از آثار بدی که تبعید سیاسی در مردم می گذارد بگذریم می بینیم که رنج سفر کشیدن و راه دیار دور دست پیش گرفتن به استقبال این تأثیرات رفتن است. روزی که «دلاکروا» عزم مراکش کرد بهمین نیت کرد تا موزونی درون خویش را محالی دهد و نیوغ رنگ پردهای نهفته را آشکار کند.

کتابی را می خوانم و می بندم و در کتابخانه خود می گذارم، حمله ای از آن کتاب در خاطر می ماند. این حمله چنان ژرف در صمیم می نشیند و از آن من می شود که آن را از ساخته های خویش باز نمی شناسم. از آن پس من آدمی که پیش از دریافتن این حمله بودم نخواهم بود. گو که من آن کتاب را ارپاد ببرم یا خواندن آن راهم به یاد نیآورم. یا ترکیب حمله را ندانم. این همه هیچ است. من دیگر آن آدم پیشین نیستم و نمی توانم بود. با جادوی این تأثیر چه می توان کرد؟

شاید آن حمله رازی ژرف را در درون من برانگیخته است که پیش از آن از من پنهان بود. ناگهان این راز آشکار شد و راه گشایش و نمایش یافت. پیش از من کسی به این راز دست یافته و آن را از نهان بر کشیده است. گوئی آئینه ای در برابر من گرفته و تصویری از من، از وجود راستین من، نه آن تصویر آشنا که هر روز می بینم، پیش چشم من آورده است.

بیاد آن شاهزاده نمایشنامه مترلینگ می افتم که شاهزاده خانم ها را بیدار می کند. چه بسیار از این شاه دختران در درون مایه خواب خوش نهانند تا با یک دم آشنا بیدار شوند. بدین قیاس حاصل آنچه من در ضمیر اندوخته ام

چيست؟ عمری ریاضت و تحمیل برحافظه چه سود دارد وجه حاصل اگر دستی در این گنج گران را نگشاید. مرد تنگدست زر خویش را در گاو صندوق می گذارد، اما اگر این در همیشه بسته بماند گنجینه چه پرچه تهی؟! هیچ دانشی بالاتر از آن دانش که از همدلی و تفاهم حاصل شود نیست. همچون آشنایی و پیوندی گمشده که ناگهان پیدا شود.

خوب می دانم که اکنون به برنگاه سخن رسیده ام. من آن تأثیر و نفوذی سخن می گویم که مایه غنای طبع است. اما در این روزگار اثر از دیگران یافتن و از آنان مایه اندوختن به نوعی «نقص شخصیت» تعبیر می شود و سخن از «کمبود اسالت» می رود.

عیب اینهاست که امروز هر کس بی آنکه «فردیت» مشخصی داشته و فرد شاحصی باشد به حفظ شخصیت آویخته است. به شخصیتی که با همه عیب و نقص بیم داریم اگر اندکی از آن دگرگون شود و از دیگران مایه ورنگی گیرد تباه می شود.

بیم داریم، بیم از دست دادن خصوصیات و سبک خاص! ما در دنیای پر لذت ادب، ترس های بسیاری شناخته ایم. ترس از نو، ترس از کهنه، و بتارگی ترس از زبان های بیگانه، اما ابلهانه ترین و مضحک ترین این ترس ها، ترس گم کردن سبک و شخصیت است.

روری نویسنده حوانی به من گفت دمن آثار گوته را نمی خوانم. می ترسم گوته در من اثر بگذارد، راستی آدمی باید به چه حد کمال رسیده باشد که گمان کند هر تأثیری مایه نقص او می شود!

سبک نویسنده، این گوهر طریف نادرین رودشکن، این گنجی که هر دم بیم گم شدن آن می رود با این وسواس ها ایمن نمی ماند این وسوسه ها خاص شخصیت های حام است

ده سال پیش، مجموعه ای داستان به نام (داستان های بدون ده که، و ده کدام) منتشر شد. نویسنده سبکی تازه اختراع کرده بود که این کلمات را هیچ بکار نبرد چنانکه گوئی ده که، و ده کدام، هرگز در زبان نبوده. از این گونه نویسندگان کم و بیش دیده ایم اما نویسنده آن روز در زمره آدمیانی است که این وسواس ها را به کناف می گذارد.

باید گفت که مردان بزرگ همواره خصوصیات داشته اند اما این خصوصیات در اندیشه و مایه کار آنهاست که مرزی بسیار مشخص دارد. مرد بزرگ هرگز با سیمایی مبهم آشکار نمی شود، بلکه همه خطوط چهره خویش را روشن و آشکار

نقش می‌کند و تصویری روشن در برابر ما می‌گذارد. تصویری که با هیچ‌کس قابل‌اشتیاء نیست.

ولتر نه‌هم را می‌سنود نه تورات را و به‌پنداره می‌خندید. این خود تصویری روشن از سیمای اوست.

گوته، فرزانه‌ترین آفریدگان، بتهون را در نمی‌یافت. می‌گویند بتهون سونات مشهور خود را برای او نواخت، پس از نواختن آخرین نت روبه‌سوی گوته گرداند و گوته را خاموش دید با چهره‌ای سرد و بی‌احساس. سیمای گوته چنان نومید کننده بود که بتهون فریاد زد «اگر توهم چیزی نگویی پس این اثر را چه کسی درك خواهد کرد؟».

گاه این درنیافتن نشان غفلت و بی‌خبری نیست. نشان عشق به هنر خویش و غرقه بودن در دنیای خود هنرمند است. عشق ولتر به طنز و فرزائگی او را از تفضل باز می‌داشت و شوق گوته به یونان و لطف آثار موزارحائی برای شور عنان گسسته بتهوون نمی‌گذاشت.

شاید هنرمند بزرگ چنان پرتوی از هنر خویش بر اطراف می‌افشاند که دیگران همه بی‌فروغ جلوه می‌کنند، اما مگر در جهان از این گونه هنرمندان چند تن می‌بینم که بر تراز رنگ و مایه دیگرانند. دیگر هنرمندان که می‌کوشند از تأثیر دیگران بهره‌مند و همچون بیمارانی که به علت ضعف معده و رژیم خاص از بیشتر غذاها پرهیز می‌کنند کی این تن و توش را دارند؟.

گاه ترس از آنکه در سبك و شیوه هنری شبیه دیگران شویم ما را به آنجا می‌کشد که به همه آدمیان بی‌شبهت شویم و همه چیز خود را بر سر این وسواس بگذاریم. یکی از خواندن «ایسن» بیم دارد مبدا رنگ ایسن را بگیرد، دیگری با خود عهد می‌کند که هر گز شعر به زبان بیگانه نخواند نکند که «خلوص زبان» خود را از دست بدهد.

آنها که ترس از تأثیر هنر دیگران دارند افشای راز بی‌مایگی خویش می‌کنند. چون گنجی در درون ندارند بیم آن دارند که دست تأثیر دیگران در گنجه را بکشاید و به‌حای نقد روان خاك و خاشاك بر ملا شود.

مرد بزرگ يك مقصود دارد: تا آنجا که ممکن است انسان باشد. انسان به معنی انسانی چون شکسپیر، گوته، مولیر، بالراک، تولستوی... و شکفت اینک در این کوشش آدمی می‌تواند شخص خودش باشد. بجاست که از تورات سخنی بگوئیم «آنکه زندگی را می‌دهد، دارد و آنکه زندگی را نگاه می‌دارد، از دست می‌دهد».

آنچه اندیشه کوتاه را بارور و غنی کرد همین بود که در دل را بر همه چیز گشود و به قول نیچه «دست رده به سینه هیچ اندیشه نگذاشت»... تأثیر یونانی «ایفی ژنی»، تأثیر ایتالیایی «تاسو» و سرانجام تأثیر شرقی «حافظ» را از یاد نبریم. ترجمه «هامر» از دیوان حافظ چنان در او اثر کرد که پس از هفتاد سالگی فارسی آموخت و دیوان شرقی را سرود.

همین شور و شوق بود که گوته را به ایتالیا و دانته را به فرانسه کشاند. بیم از تأثیر ادبی از بیماری های روزگار ما و نشان نابسامانی هنر عصر ماست. در دوران های پیش چنین نبود. در آن ادوار هنرمند می آنکه بدانند و تعمدی داشته باشد در پی یافتن راه خویش و سبک خویش بود و این تلاش برای «یکانه بودن» به «بیگانه بودن» نمی کشید. هنرمندان بررگ همچنانکه «به انفراد» بررگ بودند، اجتماعی بزرگ هم بوجود می آورند. آیا «راسین» هیچ بیم آن داشت که به دیگران شبیه باشد؟ آیا نفوذ دکارت ارشکوه فرانسه قرن هفدهم می گاهد؟ آیا شکسپیر را اقتباس از آثار پلوتارک یا معاصران سرافکنده می کرد؟

روزی موضوع تازه ای را برای نوشتن به نویسنده ای حوان توصیه کردم که بدان پی نبرده بود. هفته بعد که بدیدار او رفتم او را دلشگسته و نومید دیدم، نگران شدم که چه پیش آمده است. آزرده و پشیمان به من گفت که دیگر ار این راهنمایی ها نکنم و او را نکته نیاموزم. همه رنج او از این بود که مایه آن اثر را من به او داده ام و او خود آن را نیافته. بیچاره از اینکه کارش «اصالت» نداشته باشد رنج می برد.

گویند روزی پوشکین به گوگول گفت «دوست حوانم. مایه يك داستان در ذهن من است اما گمان میکنم هر گر حق آن را ادا نکنم. این کار کار تو است و تو با آن ذوق بهتر از من داستان را می پروری، گوگول حق آن مطلب را ادا کرد. داستان «نفس مرده» بوجود آمد که عظمت جاودان گوگول از آن است.

ادوار درخشان ادبی همه از روزگار پیش تأثیر یافته است. عصر اوگوست ار ادبیات یونان، عصر رنسانس ایتالیا و فرانسه و انگلیس از ادبیات عهد باستان. خرمی و باروری این دوران های پر برکت و این همه شکفتگی و کمال از بذری بوده که روزگاران پیش افشانده شده بود.

دریغ و درد که در این عصری که من آن را دوست دارم و می ستایم روح عصبان و فرار از این گذشته از پادمان برده است که ریشه خرد و هنر همه اعصار از يك چشمه آب می خورد.

امروز دیگر نمی دانیم از کدام سرچشمه بنوشیم. گمان می کنیم که

هزاران جویبار زندگی بخش یافته‌ایم و هر يك برای فرو نشاندن تشنگی رو به سویی کرده‌ایم .

موج‌جا چشمه سرشاری نمی‌حوشد، اما آب تنگ حویبارهای باریک زمین را تر گونه می‌کند و در تالاب‌ها و گور آب‌های ماند می‌گنجد، چندانکه سرزمین ادب امروز سرزمینی مردابی شده است . آن رو و خروشان رفت ، آن نهر حوشان رفت ، آن لوای بلند که فرزاسگان و هوشمندان در سایه اش یکدله گرد می‌آمدند رفت ؛ و کوتاه سخن ، مکتب ادب رفت .

روشنفکران ما ترسان از همانندی به یکدیگر ، لران ارقبول دیگران ، در شکنجه نایمنی‌ها ، آلودگی‌ها ، تنگ‌طری‌ها و فرو بستگی‌های زندگی ، مطهر غلبه‌الابالی گری شده‌اند .

نویسندگان مرر که چون استمداد طبیعی و غنای اندیشه دارند و به قدرت خویش آگاهند تأثیر دیگران را به حاک می‌پذیرند اما گروهی که درونی‌تهی‌ار مایه هنر دارند می‌هراسند . اما به گفته تورات «به آنکه دارد داده خواهد شد و مرکت خواهد یافت و از آنکه ندارد، هر چه هم کم داشته باشد، گرفته خواهد شد» اینجا نیز زندگی بر ناتوانان نمی‌بخشاید . بی‌مایگان از آبرو از تأثیر دیگران نگرانند که می‌ترسند همان «محتصر اصالت» راهم ارددست بدهند .

هنرمند راستین پذیرای تأثیر خلاق است و پادیدگان نافذ به هنر دیگران می‌نگرد تار از آن را از پشت نقاب ظاهر دریابد . يك اثر هنری مرر کشور پهناور هنر است ، باید ازان گذشت ، باید «پشت پرده راهی یافت» زیرا این خود هنرمند است که در پی شناختن اوئیم نه هنر و ار اواست که راز هنر را می‌آموزیم .

تقلید و مایه گیری از بررگان که هنرمندان جوان ما ازان می‌هراسند ما را به ساختن همان اثر هنری که می‌بینم نمی‌کشانند، بلکه تحریه نفوذ به اعماق جهان هنر را به ما می‌بخشد . ار این رو اگر به کنه آنچه گفته‌ام پی برده باشید مشکلی نمی‌ماند . خلاصه آنکه هنرمندان برر که هر گر ار تقلید نمی‌هراسند .

میکل آنژ کار خود را با تقلید از آثار باستانی آغاز کرد و چنان برای کار همت گماشت که بعضی از مجسمه‌های او از جمله «کوپید خفته» را اثری کشف شده در ویرانه‌ها دانستند . به حکایتی مجسمه دیگری ساخت و در ویرانه‌ها انداخت تا آن مجسمه مرر یونانی را کشف کردند !

موشی که عمری در میان آثار کهن بسر برد، خود را چون زنبور عمل می‌داند

که بر این گل و آن گل می نشیند، اما سرانجام غسل می سازد که ساخته خود او است. حاصل دنج زنبور دیگر شیرۀ آویشن و ریحان نیست، غسل است. خانها و آقایان :

قول داده بودم که پس از دفاع از تأثیر هنری از مؤثر نیز دفاع کنم. گو اینکه این کار دشوار است، اما مگر دفاع از مؤثر دفاع از يك مرد بزرگ نیست، زیرا هر مرد بزرگ مردی مؤثر است. تأثیر يك مرد بزرگ تنها ایجاد يك اثر بزرگ نیست. ادامه آن تأثیر در دیگران و در روزگار بعد است. دكارت چنین بود. ارسطو چنین بود و کتاب سیاست او از اعصار خواب آلوده اروپا گذشت و به اندیشه های فرانسه قرن هفدهم رسید. گاه نیز اثر يك مرد بزرگ «کار» او است همچون دو مردی که اگر اجازه بدهید نامشان را آهسته بپریم : مسیح و سقراط .

چه بسیار دربارهٔ مسؤولیت بررگان و عواقب کار آنان سخن گفته اند اما کسی مسیح را به گناه مرگ آن همه آدمی که در راه مسیحیت شهید شدند سرزنش نکرده است. نویسندگان نیز گاه چنین تأثیری داشته اند. می گویند پس از چاپ کتاب «ورتر» بیماری خودکشی در اروپا شیوع یافت و یکی از اشعار لرماتنوف بر در روسیه چنین کرد .

مادام دوسوینی دربارهٔ کلمات قصار لاروشکوفو گفته است و پس از خواندن این کتاب آدمی دوره بیشتر ندارد، یا خودکشی یا مسیحی شدن. اما ایمان این با نوبه این سخنان از اینجا پیدا است که هیچ کس خودکشی را بر ایمان آوردن ترجیح نداد. به گمان من آنها که از تأثیر ادبیات مرده اند اندیشه مردن را پیشاپیش در درون داشته اند. و آنها که در راه مسیحیت شهید شدند چنین شایستگی را داشته اند .

تأثیر هنر چیری خلق نمی کند . آن را بیدار می کند .

با این همه من نمی خواهم منکر مسؤولیت و عواقب آثار مردان بزرگ باشم. اما گرانی این بار هرگز در اندیشه بررگان خللی راه نداده است، بلکه بیشتر در راه هنر کوشیده اند و زندگی را شکوه و عظمت بخشیده اند .

این تنها میل به تسلط و نفوذ نیست که مردان بزرگ را به پیش می راند. مرد بزرگ برای عرض هنر خویش به مرده نیاز دارد و در درون خود و با خود کامل نیست. اندیشه های بزرگ و افکار بلند بر او گرانی می کند و در تنگنای وجودش نمی گنجد و راهی به بیرون می جوید تا به سوی مردم روی آورد .

مرد بزرگ نومیدانه تنهاست ، در درونش غوغاست. حواس پنج گانه او برای احساس دنیای بیرون نارساست و بیست و چهار ساعت شبانه روز او برای

پشیدن ، کار کردن و زیستن فرصتی بس کوتاه است . او یار و یاور و دستیار جوید . نیچه می گوید و مرد بزرگ تنها مالک روح خود نیست ، مالک روح نشان خود نیز هست . هر دوستی حواس خود را به او قرض می دهد و برای او ، گی می کند .

دریفا ، مرد بزرگ به زعم خویش ، خود را نقطه پرگار اندیشه های خویش کند و همه چیز را به گرد خود می کشد . او تأثیر می کند و دیگران اندیشه های ه کار می بندند و جای او را می گیرند .

گاه عذرخواه مردان بزرگ شدن دشوار است و من نمی خواهم چنین ی کنم . هر چه هست این شرط وجود آنهاست . اگر بررگان در مردم بی اثر نند توفیق به کار بستن افکارشان را ندارند و بی اهمیت می نمایند ، ریراما کسای مهم می دانیم که در ما تأثیر کنند .

خانم ها و آقایان

اکنون آنچه را می خواستم بگویم گفته ام . شاید بعضی ار این گفته ها در شما متضاد و بعضی خطا باشد . رأی نهایی شما هر چه باشد توفیق من این است در شما اندیشه ای زیبا و درست یا حالی برانگیخته ام . گرچه اعتراض به این نان باشد این نیز گرهه عکس العمل باشد نازم تأثیری است .

ترجمه : هاشم جاوید

در ترجمه این خطاها قسمت هایی حذف و یا خلاصه شده

در مجلس یادبود

دستی به موهایم کشیدم و گره کراواتم را سفت کردم و با سر پائینی افتاده و گردن کج و يك «سلام» بلند و هولرده رفتم تو. کلمه‌ای که از گلویم بیرون آمد سلام نبود، حکایت دردناك «خدایا خودم را به تو می‌سپارم»، بود. و دعا مستجاب شد. عده‌ای نیم‌خیز شدند. چند نفری راست ایستادند و يك نفر هم بود که اصلاً جنب و جورد.

گوش تا گوتی اطاق هرچه میل و صندوق و چهارپایه بود يك سر نشیمن داشت. فقط يك چهارپایه دم در خالی مانده بود. چه جای خوبی! مطمئن نبودم. همه نشستند. صاحب مجلس: چه مرد محترمی! يك دنیا وقار و برازندگی. بیشتر نابغه‌ها از همین ریش‌های کپه‌ای روی چانه دارند، اما لب‌هاشان برق می‌زند. آدم باید همه‌چیز مرتب باشد از آمدن پشیمان شدن و نکند خیال می‌کنند عوصی آمده‌ام بدحوری چشم‌غره می‌روید، کاشکی صاحب مجلس صحبتش را قطع می‌کرد و به آنها می‌گفت که من هم برای خودم آدمی هستم. اسم دارم، دعوت می‌کنند، حلوی پایم بلند می‌شوند و به سلام جواب می‌دهند.

فکرهای بی‌فایده‌ای بود. هیچ کمکی نمی‌کرد. به خودم گفتم «حرات حرات! بیچاره، این‌ها همه آدم‌های بررگی هستند. نگاه کن. آن یکی که عینکش نزدیک است از نوک بینی‌اش بیفتد ولی نمی‌افتد. بین چطور گوش می‌دهد. غرق در معنای بیانات به این می‌گویند مثل مجسمه خشکش زده. اما چه دریایی از معرفت که الان توی کله کوچکش در تلاطم است. او هیچ! این یکی را ببین. این چاقه که خدا گردن به او نداده، اما عوضش تابخواهی مفر، مفر، مفر! این تبسمهای ملایمی که می‌کند میدانی علامت چیست؟ هر تبسمش هفت مثنوی حکایت دارد. همه‌شان مشمل‌های افتخار جامعه. مثل يك چوب کبریت سوخته احساس حقارت کردم و توی خودم قایم شدم. تازه گوشهایم به کار افتاده بود و می‌خواست بشنود:

و . . . احق به اندازه خر سرش نمی شود . يك پالان كم دارد . با آن رخت بدتراز میمونش . آقای سکان العلم می شناسندش . اشاره ای با دست و به گوشه ای طاق . مثل اینکه آقای سکان العلم آدم تازه کشف شده ای باشد همه سرها به طرف او برگشت . کله نسته بزرگش روی گردن باریک او چندین بار رفت بالا و آمد پایین به علامت تصدیق ، و موقعی که نوسان کله او تمام شد و صاحب مجلس دنبال بیاناتش را گرفت هنوز سیر چشمها در آفاق صورت سکان العلم تمام نشده بود . سکان العلم به سبب آدم گنده اش فشار آورد تا کج و کولگی گردنش را بگیرد و يك دقیقه ای کله او را بالا نگه دارد ، که نشد ، اما تأثیر خودش را کرد . حضار به خاطر آوردند که : «مزرگوار کیست؟ آنکه بزرگوارى نام وى را بر زبان آورد»

و مرد بی گردن، که آرزو می کردم اسمش را بدانم، دستهایش را روی شکمش قلاب کرد و گفت : «بله، آقای سکان العلم . . . بله . . . آخر ایشان . . . بله . . . ایشان می شناسندش»

و آقای سکان العلم بدون اینکه کله اش را روی آن گردن ظریف به خطر بیندازد خیلی آهسته گفت : «اختیار دارید آقای معیارالبلاغه» و من مثل آدمی که در خواب اشرفی دوم را پیدا کرده باشد از شنیدن معیارالبلاغه توی پوستم نمی گنجیدم . صاحب مجلس صلاح ندانست که علم بردگوارى سکان العلم از آن بالاتر برود و معیارالبلاغه از جانب این منیر مستنیرتر شود و نوک هردو شان را چید :

«خوب، خوب، خوب . . . حاشیه نروید . بله مقصودم این است که وقتى يك نفر چیزی توى چنته اش نیست که مى خورد حیکش دربیاید . خلاصه توى آن مجلس چنان آبرویش را بردم که اگر يك حو غیرت مى داشت فرو رفته بود توى زمین ! اما مگر از رو رفت . یادتان هست آقای ملّتم الکلام ؟»

اشرفی سوم راهم پیدا کردم . تأسف آور است . آدم چه ساعتی از هم رگرا نیها را ازدست مى دهد و نمى فهمد . اگر تا به حال به ده تا از این مجلس ها رفته بودم ، الان همه معدنهای فضل و بحرهای علم را از نزدیک مى شناختم و مى توانستم در موقعیت های حساس حرفهایم را اینطورها شروع کنم : « آقای سکان العلم به من می گفت اگر . . . من به آقای معیارالبلاغه گفتم هرگز . . . با آقای ملّتم الکلام در منزل آقای افتخار الفصاحه بودیم که . . . » اما حیف و صد حیف ! حالا باز هم خوب است که از همین جا جلو ضرر را گرفته ام . در میان شمله های سرکش تأسف می سوختم که متوجه شدم که سینی چای نزدیک است به

بینی ام بچسبد. سرم را بلند کردم و قیافه مستخدم را با حرمت ورافداز کردم. از حق نگذریم اگر نگفته بودم «متشکرم، خیلی معذرت می‌خواهم» حتماً به او بی‌احترامی شده بود. اقلاً او چندین برابر حضار مجلس آدمهای مشهور و معتبر می‌شناخت و بهر کدامشان، دست کم صد بار چای داده بود و دوپست بار گفته بود و بله، چه فرمایشی داشتید؟ چشم، الساعه. نوکر حناب عالی هم هستم!»

آقای مستخدم نگاه تحقیرآمیزش را چنان توی سرم کوبید که نزدیک بود چانه‌ام توی سینه‌ام فرو برود و با سکوت خودش حق آدم حلتبری مثل من را کف دستم گذاشت. وقتی که سنگین سنگین از در بیرون رفت، تا عدتی نگاهم به دنبالش بود و از حسارتی که با دیر برداشتن فنجان چای مرتکب شده بودم، همانطور رنگ می‌دادم و رنگ می‌گرفتم. یک دفته خنده دسته حمصی حضار توی اطاق منفجر شد و در و دیوار را لرزاند. علت خنده‌شان را نفهمیدم. یکی از حبه‌های قند افتاد روی فرش و مقداری از چای ریخت سر رانوی شلوار و دویم توپ خنده شلیک شد. دست و پای خودم را پاک‌گم کردم. آوار، آوار! همه دنیا، آسمان، زمین، بالامی‌رفت، پائین می‌آمد، در هم می‌ریخت وای چه وحشتناک! اما نه. چیری که اصلاً متوجه آن نبودید من بودم. گویا صاحب مجلس کلام را به ذروه طرافت و ملاحه رسانده بود. از زور خنده داشت به خودش می‌پیچید و ضمناً دسالة کلامش را هم ول نمی‌کرد

«... می‌گفت صنایع بدیمی در شهر ملاعبه الحافظ شعیب قادر بجنوردی از حالت تصنع بیرون آمده. این درست عین حرفهای اوست. سعی کردم یادم بماند، برای رور مبدا... از حالت تصنع بیرون آمده و کیفیت نظم و آراستگی طبیعی به خودش گرفته. مثل زیبایی منقش بالهای پروانه یا آذین باشکوه قوس قزح! شمارا به خدا این حرف اصلاً معنی دارد؟ مردکه بشعور می‌خواهد فضل بفروشد، راهش را هم بلد نیست. اگر توی این خراب‌شده چهار تا آدم حسابی پیدا می‌شد پهن‌هم نار این حال نمی‌کردند!»

دوباره خنده دسته حمصی، اما نااهمانگ چند تا از خنده‌ها آنقدر رور کی که روی مشق درشت خنده‌های دیگر خط قرمز می‌کشید. آقای ملترم. الکلام که این را حس کرده بود، فداکاری کرد و به خنده‌اش هم صورت ظاهر داد و هم قدرت باطن و به سرفه افتاد و آب از چشمهایش سرازیر شد.

چای سیبل بود و گلوها را برای خنده تازه می‌کردم. ورقه برنامه مجلس توی جیبم بود. می‌خواستم آن را در بیاورم و برای نجات از تشویش و اضطراب

یکبار دیگر به آن نگاه کنم ، اما احتیاط شرط بود و ترس حاکم . در فضای شك معلق بودم و با هر چرخشی که توی این فضای خوردم این ذکر را ادا می کردم .
 « یا زود آمده ام یا دیر ! یا زود آمده ام یا دیر ! »

یکی که با صاحب مجلس دو سندی فاصله داشت و یکی دو دقیقه ای بود که وول می خورد و کمین می کشید که خودش را به موقع وسط دوتا از حمله های عجول و مغرور و میدان دار او بیندازد کمی جلو نشست و بالاخره حسرت رارد .
 « جناب آقای مفخر الادباء ، شاید منظورش از کیفیت طبیعی این بود که ... ، رنگ صاحب مجلس شد مثل شاه توت و ورگهای گردنش از پیش باد کرد و به اندازۀ زور يك حوالدوز پرید بالا و مشتش را کوبید روی میز و نعره کشید :
 « غلط کرد آقا ! که خورد آقا ! او را چه به منظور . مگر اصلا شعور دارد که بتواند منظور داشته باشد . این احقها را من می شناسم . سابقه حال نشان پیش من است ، آن هم این الدنگ که هنوز نمی داند از کتاب المآثر فی الحیوة الاکسر چند تا نسخه خطی درد دنیا هست و نسخه کتابخانه شیخ عبدالکریم مصادر -
 العنون به خط کیست ! »

مخاطب که متأسفانه هر چه منظر اسمش شدم به صورت اشرفی چهارم از درج دهان مفخر الادباء بیرون نیفتاد ، از سندی زیر پایش هم ساکت تر شد با اینکه رنگ از سورتش پریده بود ، از قفل سنگین و نایابی که دهانش خورده بود ناراضی به نظر نمی آمد . اما دیگران هم از ثمرۀ این حمله و شکست بی نصیب نماندند . با اشاره ها و نگاهها و خنده هاشان به سر او نوك می زدند ، یکی کمتر ، یکی بیشتر و ملتزم الکلام بی انصافانه . انگار در لائۀ خود خروس غریب گیر آورده بودند !

پشتم ، گردنم ، پاهایم ، تمام بدنم درد گرفته بود و کراخت شده بود . آرزو می کردم به اندازۀ يك بال مکس حنب بخورم ، اما می ترسیدم حریم عرت بردگان بشکند . از طرف دیگر مثل بادکنک سوزن خورده از وجود بی اعتبار خودم خالی شدم . المآثر فی الحیوة الاکسر ! خدایا ، رحمی و عنایتی ! اگر اسم اعظم ترا بلد می بودم خودم را از این معرکه نجات می دادم . من حتی معنی این عنوان را هم نمی دانم ، چه رسد به بقیۀ قضایا ! کسی که بی گدار به آب بزند طعمۀ سیل می شود ! به رفیق نو اشتهاری که آن کارت دعوت را به من داده بود و با کلاک چینی مرا روانۀ این میدان کرده بود ، در دلم چندتا حرف نامربوط نثار کردم . اگر این ناحنس چیزی از وجود شیطان به ابرت نبرده است چرا خواسته مرا اینطور گرفتار شکنجه بکند ؟ اگر ریگی توی کفش نبود اقلا خودش می

می آمد که من اینقدر بی پناه و بی کس نیام. خدا یا ، حالا که رحم و عنایت را مصلحت نمی بینی ، پس زلزله ای ، خبر ناگواری ، واقعه برهم زنده ای ! صاحب مجلس سیگار دیگری میان دلو ب گذاشت و با اینکه کبریت جلوی دستش روی میز بود ، شروع کرد به گشتن توی حبیهای کت و شلوارش . نه فندکی درآمد نه کبریتی ، تا بالاخره آقای ملتزم الکلام از جا حست و در پک چشم بهم زدن شعله کبریت را نزدیک سیگار منتظر صاحب مجلس گرفت و نگاهش را در چشمهای او انداخت و تبسمی داد و تبسمی دریافت کرد و خوشحال به جای خودش برگشت . وقتی که می نشست درست مثل کبوتر مست باد کرده بود . صاحب مجلس از ترس اینکه رشته کلام به دست کس دیگر بیفتد دود و نفس را با هم قاطی کرد و ادامه داد :

« واره همه اینها گذشته ، اگر بدانید خلوت آبادی چه حرفها درباره او می زد ! »

چند نفر یکصدا به التماس افتادند و چه می گفت ، چه می گفت ؟ ملتزم الکلام چنان حلو خنده اش را ول کرد که همه صداها را بلمید و از میان خنده همراه با اشاره انگشت ورقص چشمها و اطوار ماهیچه های صورت گفت :

« بله ، میدانم . حریان او با آن مرد که علاف ! همه های بلند شد و به گلوهای خنده بار تلمبه خورد و کلمه علاف دهان به دهان تکرار شد . صاحب مجلس نخندید و فقط چپ چپ به آقای ملتزم الکلام نگاه کرد ؛ بعد که همه ساکت شدند ، زد زیر خنده نخودی :

« و لقب علاف را من به او داده ام . ریختنش عین علاقه است . وقتی حرف می زند انگار دارد تف می کند . دکلم باز قهاری است . شش هفت سال قبل گلوش پیش او گیر کرده بود .. »

و ملتزم الکلام گفت « من هردوشان را خوب می شناسم . این یکی گدای سامره است و آن یکی حاتم طائی . »

و باز خنده ، که چه کنایه شیرینی . و همچنان تک دوی صاحب مجلس : « بله ، بگندیم ، داشتم از ادعاهای آن به قول آقای ملتزم الکلام - حاتم طائی می گفتم . یک روز صحبت از صورت سوم قطعه معروف ارلیر آبادی بود که اخیراً در یک تذکره خطی پیدا شده . با کمال جسارت می گفت این شرمه مان صورت اولش هم جعلی است . اگر قدرت داشتم حلق آویزش می کردم . ببینید علم و ادب چقدر خواور شده که بیسوادهایی مثل این چلفوزهم ادعا می کنند ! »

معیار ابلاغه خواست دهان باز کنند که ملتزم الکلام مهلتش نداد :
 «جنتاب آقای مفخر الادباء ، لطفاً قطعه ارزیر آبادی را بخوانید . میل
 داریم يك بار دیگر با صدای جناب عالی آن را بشنوم . رفقا گوش کنید
 واقعاً معرکه است . معرکه . هنگامه !»
 و صاحب مجلس بهمدار آنکه با نگاهش بر همه دهانها مهر سکوت زد
 از همه ذهنها التزام توحه گرفت ، شروع کرد :

آید بهار گامك گامك
 سبزه از ابر گیرد جامك
 دیدار باغ شورانگیزد
 با افسون مانی نامك
 اردك لغزد بر دریاچه
 بس نازنده، بس آرامك
 ای هورمزد، روشن گردان
 این گیتی سینه فامك !

صاحب مجلس چنان حق شعر را از حیث آهنگ و لحن و تکیه و مک
 و چیزهای دیگر ادا کرد که حضار مست شدند و یکی که تا آن وقت ساکت مانده
 بود صدایش را از جنگل احسنتها و مرحباها و آفرینها گذراند و گفت :
 «چقدر پاتریوتيك ، چقدر الوکوتان ! چه استیل دولانگازی ، اره
 بالاتر چه ترادیسونا لیسمی !»

و صاحب مجلس که از فخر حالی بهحالی شده بود مثل کسی که بهبها
 چشیدن غسل بخواد «غسل مست» شود ، چند بار زیر لب گفت :

ای هورمزد، روشن گردان این گیتی سینه فامك.

و ملتزم الکلام داد زد :

«مهمتر از همه اینکه در زمان خلافت هارون الرشید گفته شده !»

سكان العلم گفت و نخبير ، مربوط به عهد المنصور بالله است .
 و صاحب مجلس با يك نهيى ميدان را گرفت : « همه اشتباه مى كنيد .
 اين شعر درست در سال هفتصد و پنجاه و هفت ميلادى ا در عهد خلافت المنصور
 گفته شده ا عظيم شعرى است ا واقماً عظيم است . مثل ستونهاي پريپوليس
 كه نسال و استوار است . آن وقت آن ايشكباشى بيشه زور چنين شعرى را جعلى
 مى داند ا »

سكان العلم گفت « من كه از آن كتاب پرس و رسدايش هيچ چيز نفهميدم ! »
 صاحب مجلس گفت « آن ترهاتى كه به اسم لسانى السورى و دوپوئوى پوسان
 نوشته ؟ به آن مى گويند كتاب ؟ فقط چند تا اوريا نفايست احمق ممكن است
 گول اين حرفها را بخورند و گر نه ما خودمان خوب مى دانيم كه تا حالا يك
 ايرانى پيدا نشده كه بتواند حوهر و روح شعر فارسى را درك بكنند ا »
 ملترم الكلام گفت « شكسته نفسى مى فرمائيد جناب عالى نمى خواهيد بنويسيد
 و گر نه پدر حد روح و حوهر شعر فارسى تو جنگول شماست ا »

خيلى دلم مى خواست بدانم اسم اين مرد كه احمق بيشه زور پريوى فضل
 فروش بسواد كجبالان ايشكباشى چيست و چه قيايه اى دارد . آنقدر گردن
 ميدان فضل و كمال و بلاغت خورده بودم كه نفسم حرات نمى كرد از سينه دريپايد
 و اسمش را از فاضل كمال بليغى كه پهلوى من نشسته بودم پيرسم . تقريباً نيم
 ساعت ديگر هم صاحب مجلس بيارى تك حمله هاي سكان العلم و ملترم الكلام و
 معيار البلاغه و اشارات و تايد و تحسين و نفس هاي تكذيب و تحقير ديگران
 تازيانة زبان را عليه ايشكباشى تازاند . دو نوپت ديگر هم چاى صرف شد و
 آنوقت صاحب مجلس نگاه تندى به ساعتش انداخت و از جا بلند شد :
 « خوب آقايان ، با اجازه تان ا »

لايد صاحب مجلس مى خواهد به قضاي حاجت برود . امانه ، مهمانها دارند
 خودشان را آماده رفتن مى كنند . به خودم گفتم : « ديگر تعجب نكن . همينقدر
 كه تا حالا كرده اى بس است . رسم بزرگى را بزرگان مى دانند . حليير ا
 خدا را شكر كن كه اصلا ترا ندیده گرفتند ، و گر نه توجه چيز داشتى كه بتواند
 سبرت بشود ؟ »

صاحب مجلس دم در ايستاده بود و دست مهمانها را فشار مى داد « متشكرم ، خدا
 حافظه از نزدك شدن به در وحشت داشتم . يك بار ديگر خودم را به خدا سپردم .
 اگر موقع دست دادن توى چشمهاي من نگاه مى كرد در برابر عظمت او از
 حقارت آب مى شدم . نمى شد كه نفر آخر هم باشم . فكر آن همه تنهائي و بي پناهى

و ناچیزی نفر آخر بودن می خواست خفه ام کند . سرم را پائین انداختم و با گردن کج رفتم جلو و دستم را دراز کردم و گفتم «خدا حافظ !» دستم مأیوس و خالی در هوا ماند و خودم که رسد معبره کرده بودم با فشار تنه میارایبلاغه و يك نفر دیگر به بیرون رانده شدم . مثل تیله ای که در سراسیمه افتاده باشد از پله ها پائین آمدم و اذر در ساختمان حستم بیرون . صورتم داغ بود و سرم به سنگینی يك کوه . به اولین چراغ خیابان که رسیدم ، کارت دعوت را از توی جیبم در آوردم و برای خلاص شدن از شك آن را خواندم :

«دوست محترم ، از حنا ، عالی دعوت می شود که در جلسه یادبود هفتصد و بیست و یک سال تولد صغیر الشعرای ترشیزی اردو بادی که از ساعت ۷ الی ۸/۵ مدار ظهر دوشنبه دایر خواهد بود ، شرکت فرمائید »

نفسی به راحت کشیدم و به خودم گفتم :

«بله ، تو دیر آمده بودی . وقتی که وارد جلسه شدی ساعت هفت و ده دقیقه بود !»

و کارت را مچاله کردم !

محمود کیانوش



ژان پل سارتر

تحرك و مراسم مذهبی

در تئاتر نو

چندی پیش ژان پل سارتر نویسنده و فیلسوف معروف فرانسوی به دعوت تئاتر Volksbuehne در ایالت وستفالن آلمان غربی نطقی دربارهٔ سهرتئاتر بو ایراد کرد پس از ده سال این اولین نطق رسمی سارتر در آلمان بود. در سخنرانی کوچکترین اشاره‌ای به درام‌های خود نکرد و منحصراً دربارهٔ نویسندگان «تئاتر نو» داد سخن داد و بیش از همه دربارهٔ آثار ژان ژنه (Jean Génet) و آنتونی آرتو (Antonin Artaud) که سارتر به‌عموم دو قطب مخالف در تئاتر می‌شناسد، صحبت کرد. دیلا ترجمهٔ خلاصه‌ای از نطق سارتر که اخیراً در یکی از مجلات ادبی آلمان غربی به چاپ رسیده از نظر خوانندگان محترم می‌گذرد

امروزه با بودن نمایشنامه‌هایی از یونسکو، ژان ژنه، آدامف، بکت و پتروایس و موفقیت‌های برجسته‌ای که نمایشنامه‌های برشت حتی خارج از آلمان کسب کرده، دیگر نمی‌توان مانند گذشته از تئاتر، به مفهوم قدیمی آن صحبت کرد.

سؤالی را که در اینجا مورد گفتگو و بحث ماست می‌توان به طریق زیر خلاصه نمود:

آیا «تئاتر نو»، انقلابی در صحنهٔ تئاتر به وجود آورده است؟ جواب این سؤال به‌طور قطع نه خواهد بود، زیرا برای نویسندگانی که نام بردم، به علت مختلف بودن دیدگاه‌های آنها و مسائلی که مورد بحث قرار می‌دهند، نمی‌توان مکتب خاصی قائل شد.

بحث دربارهٔ «تئاتر پوچ»، به‌نظرم کاملاً بیهوده می‌آید، زیرا معتقدم بحث در این باره که هر يك از نویسندگانی که اشاره کردم، زندگی و دنیای ما را از دریچهٔ پوچی می‌نگرد، به‌اشکال فراوان برخورد می‌کند. البته این موضوع در مورد ژنه، که رابطهٔ بین تصویر واقعیت و تخیل را مورد بحث قرار می‌دهد و آدامف که مارکسیست است و تئاتر تابع ایدهٔ آلویز بوحود می‌آورد، صدق نمی‌کند.

دربارهٔ بکت بعداً بیشتر صحبت خواهم کرد.

آثاری که این نویسندگان عرضه می‌کنند، خواه عکس‌العمل بحران‌های درونی باشد یا نتیجهٔ اختلاف‌نظر و مبارزه با یکدیگر، درحقیقت همان تناقضاتی است که هنر واقعی تأثر را بوجود می‌آورد.

هنری وجود ندارد که وحدت دیالکتیکی تناقضات در آن نباشد. حتی رمان نیز خالی از تناقضات نیست. تأثر هم دارای تناقضاتی بوده که تاکنون در باره‌اش صحبت نشده است.

قرن‌ها تأثر وجود داشته و برای مردمی که احتیاج به سینما داشته‌اند، آن گونه که در فیلم بازی می‌شود، باری شده است. - با وجود آنکه هیچ‌کس چیزی درباره‌اش نمی‌دانست زیرا هنوز سینما را اختراع نکرده بودند برخلاف آنچه تاکنون تصور می‌شد، سینما نه ریانی به تأثر وارد کرده و نه آن را دچار بحران ساخته است.

برای کسی که به سینما می‌رود و فیلمی می‌بیند، يك درخت واقعاً يك درخت است و برای تماشاگر تأثر يك درخت هر قدر هم که طبیعی باشد، به‌فطرش مصنوعی می‌آید. سینما از این درخت مصنوعی تأثر پرده برداشته و آن را عریان کرده است - اما این عریان ساختن نه تنها صوری مقوحه تأثر نکرده، بلکه برعکس کمک موثری به آن نموده تا بتواند مرزهای خود را بهتر بشناسد و از این شناسایی برای پیش‌برد هدف‌های خود استفاده کند.

در سایر رشته‌های هنری می‌توان نمونه‌های دیگری جهت مقایسه با این گروه تغییرات پیدا کرد. در زمان اعلام جملهٔ معروف «خدا مرده است» نیچه، رمان انتقادی فلوبر و اشراف غنائی مالارمه در صحنهٔ هنر بوجود آمد. شبیه این تأثیرات را سینما در رابطه‌اش با سایر عوامل اجتماعی تقریباً از سال ۱۹۵۰ بر تأثر داشته است و در نتیجه تأثری بوجود آمده که آن را می‌توان «تأثر انتقادی» نامید.

نویسندگان و درام‌نویسانی که در ابتدا نام بردم، معروف‌ترین نمایندگان «تأثر انتقادی» هستند.

همهٔ آنها می‌کوشند تا از اشکالات و موانعی که پیش‌پایشان به وجود می‌آید، به‌عنوان ابزاری برای برقراری رابطه با دیگران استفاده کنند.

ما صحبت از تأثری کردیم که بالطبع دارای تناقضات است. اولین تناقضی که فوراً به چشم می‌خورد اختلافی است که بین «يك مرتبه‌ای بودن» و «غیر قابل

کمراد کردن، يك نمايشنامه و تشریفاتى كه ریشه‌هايش در سنتها قرار گرفته، خود دارد.

آيا وظیفه تأثیر است كه تشریفات قربانى كردن مذهبى را در اروپا و آواز خواندن و رقص‌هاى مذهبى را در آسيا به دنيا بشناساند؟ يا بايد آن‌طور كه ژان ژنه مى‌خواهد، در پسى حفظ خصوصيات شكوه‌مندان و تشریفاتى نبود باشد؟

تأثیر داراى هر موضوعى كه باشد به كمك افسون خود با مردم رابطه پيدا مى‌كند. قطعه «سياه‌پوستان» ژنه در واقع يك نوع مراسم مذهبى سياه‌پوستان است. انبرى كه اين قطعه در تماشاگران سفیدپوست دارد به‌طور قطع چيزى جز را انگيختن با راحتى و دلهره در آنها نيست و اين درست همان چيزى است كه نادر ايجادش مى‌كوشد.

آوازه‌هاى طويل مذهبى‌مارا براى تماشاى يك قربانى آماده مى‌كنند و اين قربانى چيزى جز كشتن دختر خيالى سفیدپوست نيست. لازم به تذكر است كه پيچ‌گونه اتفاقى نمى‌افتد. يكي از بازىگران توصيح مى‌دهد. ما به خودمان حازه مى‌دهيم كه چير غير ممكن را نشان دهيم. مختصر اينكه، سياه‌پوست انده شده، به وسيله سفیدپوست مجبور است به خود متكى باشد و مى‌كوشد تا نقش رنوشتى را كه آنها برايش تعين كرده‌اند، تا به انتها بازى كند.

سياه‌پوست در حقيقت نقش خود و حوادثى را كه در زندگيش تأثير گرگون كنده‌اى دارد، بازى مى‌كند و اين نقشى است كه به‌صورت طبيعت ثانوى وى رآمده است.

ما به خوبى مى‌بينيم كه حواسنه ژنه در بوجود آوردن چنين درامى، كاملاً جنبه انتقادى دارد.

براى ژنه مهم آن نيست كه موضوع خوبى براى درام‌هايش پيدا كند، لكه آنچه برايش اهميت دارد، تأييد تأثیر است در امكانات و محدوديت‌هايش. همان‌طور كه سياه‌پوستان نقش تغيير ناپذيرى را كه از طرف سفیدپوستان برايشان تعين شده بازى مى‌كنند، همان‌طور هم «نمايشنامه» درام و «تشریفات» اينى با يكديگر ندارند و يكي هستند. چيرى را كه ژنه مى‌خواهد به كمك راسم يكنواخت و خسته‌كننده مذهبى در نمايشنامه «سياه‌پوستان» به بيننده تلقين كند، در واقع چيزى جز قربانى كردن دختر سفیدپوست نيست كه آن هم واقعيّت دارد. با نشان دادن قربانى كردن است كه حقيقت سياه‌پوستان را مى‌پوشاند. باه‌پوستى كه بر صحنه تأثیر نقش آفرين چيزى مى‌شود كه در زندگى عادى و

روزمه به وی تحمیل شده، درواقع از يك طرف حقیقت را به ما نشان می دهد و از طرف دیگر آنرا از نگاه ما مخفی می کند .

مانی دانیم هنرپیشه این نقش کیست و آیا واقعا منظور جدی از این نقش آفریدن دارد یا نه، همین موضوع مارا دچار نگرانی می کند. از طرفی تصور اینکه این بازیگر فقط نقش بازی نمی کند ، نگرانی مارا به ناراحتی مبدل می سازد . هرچقدر سیاه پوست نقش خود را عمیق تر و بهتر ایفا کند ، بیشتر متوجه می شویم که وی مارا به طغیان و شورش فرامی خواند .

ژنه اولین کسی است که اثری نوشته که ماهیت واقعی آن در تماس و برخورد با جمعیت تماشاگران روشن می شود . خاصیت تشریفاتی تأثر ، شنونده و تماشاچی را افسون می کند و او را قدم به قدم تا بدانجا می کشاند که خود را نیر نفی کند. به این ترتیب تأثر به درجه ای ارتقا قرض رسیده که امروزه دچار آن است. کاملاً قابل توجه است که آرتو ، نویسنده «تأثر و برگردان آن» که مدت ها مدیر تأثر (Alfred Jarry) بوده ، هرگز نخواسته است راجع به قدرت و تأثیر تشریفات در تأثر چیزی بدهد. وی هرگز کسی را به شاگردی نپذیرفته، ولی تعداد زیادی از نویسندگان و درام نویسان فرانسه و سایر ملل خود را وابسته به اومی دانند و وی را به عنوان پیامبر تأثر نو می شناسند .

آرتو تکیه بر تشریفات تأثری که بر مبنای « تکرار ، مجدد يك قطعه باشد، نمی کرد بلکه برعکس در اجرای يك قطعه «ناپایداری» را به عنوان اصل می پذیرفت .

او معتقد بود که اجرای يك نمایشنامه می تواند همچون حادثه ای در خاطره هنرپیشه آن شکافی ایجاد کرده و او را دگرگون کند . این موضوع هر شب بی آنکه قابل پیش بینی باشد برای هنرپیشه به طرز کاملاً مخصوصی از توافق می افتد .

هنرپیشگان بر حسب حالت آنی که دارند گاه خوب و یا بد بازی می کنند و بدیهی است که بازی آنها به حالت آمی تماشاگران نیز بستگی دارد... به قول ژان کوکتو بعضی از شب ها تماشاگران نابغه اند و گاه ابداً به درد نمی خورند .

حال که چنین است و هنرپیشه گاه خوب و گاه بد بازی می کند و تماشاگر نیز گاه کمتر یا بیشتر به يك فرد یا يك اجرای بخصوص از نمایشنامه علاقه نشان می دهد، ارزش اجرای نمایش از يك شب به شب دیگر تغییر می کند. به این ترتیب معلوم است که آنچه می تواند تکرار شود ، سینماست نه تأثر .

نمایش دهنده فیلم هر شب حلقه های فیلم را به نمایش می گذارد و قهرمانان

فیلم با مهارت یا عدم مهارت نقش خود را بدون پیش آمده‌ی بازی می‌کنند و تنها حادثه‌ای که ممکن است در نمایش فیلم پیش بیاید، اشکالات فنی است و این موضوع به هیچ وجه به بازیگر یا تماشاگر ارتباطی ندارد.

از ۱۹۲۸ که اندیشه و یک مرتبه‌ای بودن، تأثر به وسیله آرتو بوجود آمد، عده‌ای را به نوشتن مطالبی در این باره تحریک کرد. تأثر باید «تحرک» داشته باشد و برکش‌ها و تغییرهای گوناگون کردن نهد و خود را به دست تصادف بسپارد.

تماشاگری که چند بار در شب‌های مختلف به دیدن یک نمایشنامه می‌رود، هرگز موفق نمی‌شود آنچه را که در شب نخست دیده است برای دومین بار ببیند. در حقیقت مثل این است که هر شب نمایشنامه تازه‌ای را دیده است. با آنکه ژنه و آرتو هر کدام اصول مهمی را در تأثر پایه‌گذاری کرده‌اند، با این وصف اختلاف نظر فوق‌العاده زیادی بین آنها وجود دارد.

انسان بلافاصله پس از خواندن این مطلب به روی صحنه آوردن یک نمایشنامه می‌تواند همان قدر هیجان انگیز باشد که یک مجلس قمار وقتی که همه حاضران در آن شرکت داشته باشند؛ متوجه می‌شود که این اظهار نظر درباره تأثر باید از آرتو باشد.

باید متذکر شد که ژنه درست عکس این مطلب را می‌گوید. اومی کوشد تا احاسران را بادور نگهداشتن از یکدیگر به طریقی که شیوه خاص اوست، افسون کند.

فاصله‌ای که ژنه بین هنرپیشه و تماشاگر ایجاد می‌کند تا به مقصود خویش نائل شود، برای آرتو اصولاً وجود و مفهومی ندارد.

اهمیت اندیشه ژرف آرتو در این است که تأثر را موظف می‌کند تا به کمک یک پرده سحرآمیز، (این اصطلاح ویژه آرتو است) نیروها و امیال پنهانی تماشاگر مانند: میل جنسی، دیوانه‌گری، مرگ، تحکم و ظلم را برملا سازد. و این درست همان چیزهایی است که آرتو ناگهان وجودش را در دیگران تشخیص می‌دهد.

به این علت است که آرتو بر نمایشنامه‌های خویش نام «تأثر ظلم و بی-رحمی» می‌نهد.

آرتو می‌گوید: «تأثر برای من از نظر جنبه تحرکش اهمیت دارد». و اقاً هم همینطور است، خصوصاً وقتی که ما بتوانیم از دید نویسنده و کارگردان به این مطلب نگاه کنیم.

برای نوشتن يك نمایشنامه باید زحمت کشید . برای به روی صحنه آوردن آن هم باید به خود زحمت داده و هدف اصلی تمام این فعالیتها ، تشریح حقیقی واقعهای است برای تماشاگران .

وقتی انسان به این موضوع با نظری ابتدایی نگاه کند و تأثر را فقط از طری «استفاده» عادی پذیرد ، آنوقت تحرك تأثر در این حلاصه می شود که تا آنجا که ممکن است مردم زیادی را به خود جلب کند و از نظر اقتصادی به تأثر استفاده ببرند .

کافی است ما با دید ژرف تری به تأثر نگاه کنیم ؛ آنوقت ناچاراً به این نتیجه می رسیم که تماشاگر فقط به کمک يك جنجال و بی آبرویی یا ناراحتی شدید ممکن است دستخوش تغییر روحی گردد ؛ (لااقل در طی مدت نمایش) البته این موضوع نیز حقیقت دارد که نمایشنامه برای تماشاگر به صورت چیزی خیالی درمی آید ، یعنی او همیشه چنین احساس خواهد کرد که در روی صحنه با چیزی غیر واقعی سروکار دارد .

آن زن در آن بالا وجود خارجی ندارد و آن مرد یعنی شوهرش هم فقط ظاهراً شوهر او است و وی را واقعاً نمی کشد . تماشاگر مرگ پولونیوس را به معنی واقعی کلمه باور ندارد زیرا در این صورت پا به فرار می گذارد یا به طرف صحنه یورش خواهد برد . ولی او با وجود این باور می کند ، چرا که می گرید و جنبش دارد ؛ ولی اعتقادش نیز خیالی است .

بحث در اعتقاد حدی داشتن به موضوع بیست بلکه فقط نوعی تلقین به خود و اطمینان از این که این خود نوعی تلقین به خود است مطرح است .

نتیجه اش این می شود که پس از شرکت در واقعهای خیالی ، احساساتی هم که در نتیجه دیدن این واقعه خیالی بوجود می آید ، خود خیالی است . این احساسات در عین حال که بیدارند ، واقعی نیستند ؛ به این جهت است که امکان لذت بردن از ترس در يك درام هیجان انگیز وجود دارد . از سوی دیگر این احساسات الزاماً بیان کننده حالت درونی تماشاگر نیست .

همه می دانند که اجرای نمایشنامه «کلبه عموتم» در قرن نوزدهم حتی سوداگران برده را نیز به گریه انداخت . آنها حاضر به تماشای تأثر آن شدند ولی بعداً حاضر نشدند سنتها ، عادات و غلامان سیاه خود را از دست بدهند . این تناقض جدید در تحرك واقعی و افسوس کردن خیالی ، باعث شده که نویسندگان «تأثر نو» هر کدام حبه مختلف بگیری بگویند .

ژنه تصمیم خودش را به راحتی برای «فریب دادن» گرفت . او اشکالی در

این موضوع نمی‌بیند که قطعه خیالی باشد، برعکس، او در خیالی بودن نمایشنامه، نوعی برتری می‌بیند آنچه او در مورد نمایشنامه‌اش و بالکون، نوشته است، در مورد همه آثارش صدق می‌کند:

«این نمایشنامه نباید طوری اجرا شود که تصور گردد مقصود از آن، همچو کسی بوده است. این قطعه ستایشی است از تصویر وانگلس نور. اهمیت یا عدم اهمیت همچو کنندگی آن را فقط به این طریق می‌توان ظاهر ساخت.»

این نظرات انقلابی کاملاً با عقاید و نظرات اساسی شخص ژنه مطابقت دارد. برای این نویسنده «سیاه دل»، این دزد که از طرف اجتماع طرد شده است، «غیر واقعی» و «شر» فرقی با یکدیگر ندارند.

به عنوان دشمن افراد شرافتمند جامعه که او را از کودکی به داشتن يك رندگی خیالی محکوم کرده‌اند، در آثارش از آنها انتقام می‌گیرد و این کار را با فریب دادن و سقوط آنها در تخیل، انجام می‌دهد. واقعیت او به عنوان مؤلف در این است که «حق» را در آثارش تا بدانجامی کشاند که برای چند ساعت به صورت چیزی خیالی و بد جلوه کند؛ اولاً به این علت چون او مردم عادی را که در سالن تأثر نشسته‌اند و ادار می‌کنند که دستخوش تخیل شوند و ثانیاً به این علت چون او «محقق» را مجبور می‌کند به خودش به عنوان انسانی شرور و بد نگاه کند تا در پایان نمایشنامه بتواند به خود ایراد بگیرد که به بدی و شر دل بستگی پیدا کرده است.

در حقیقت مفهوم «تخیل» نزد ژنه مترادف با دل بستگی به شر است و به این امر، به کمک تماشاگر، واقعیت می‌بخشد. ژنه می‌کوشد تا محقق را به وسیله بدی افسون کند و آن هم همیشه به این طریق که وجدان او را آزاد می‌گذارد ولی در همین آزادی همیشه نوعی ناراحتی عمیق که خودش آتش را نمی‌داند وی را آزار می‌دهد.

برشت نیز مایل نیست پارا ارتخیل فراتر نهد ولی به دلالی کاملاً برعکس آنچه ژنه به آن معتقد است برشت می‌خواهد با لکتیک درونی هر واقعه‌ای را نشان دهد یا حتی ثابت کند و در این راه، هر احساس نابی که تماشاگر داشته باشد، مثلاً خوف و وحشت یا ترس، به خبری که قطعه می‌خواهد بدهد، لطمه می‌زند تماشاگر باید آن چنان تحت تأثیر جریان واقعه قرار بگیرد که بتواند علل بوجود آمدن آن را تشخیص بدهد. تخیل نزد برشت فقط نقش واسطه‌ای را بین عقل و شئی که هر بار به آن مربوط می‌شود، دارد. به همین علت هیچگاه در نشان دادن این تخیل بر روی صحنه، به عنوان چیزی غیر واقعی، تردید نمی‌کند، او برای این کار از فنون صحنه

پردازای استفاده می کند؛ مثلاً مردگان نمایشنامه های برشت مانند عروسکان هستند و به همین شکل نیز قابل بازشناختند. او به این علت دست به این کار می زند چون نمی خواهد که ما به وسیله شباهت يك بازیگر زنده با يك حسد دچار خوف و وحشت شویم. بعضی از بازیگران نقاب بر چهره دارند و بعضی ها فاقد آنند. در همین جاست که تفاوت بین ژنه و برشت آشکار می شود. ژنه تخیل را به عنوان پایه اصلی تأثیر قرار می دهد و هدفش این است که چیزی را بنمایاند که وجود ندارد و برشت از تخیل به عنوان وسیله ای استفاده می کند. هردو می گویند تا احساس غیر حقیقی را برانگیزند. ژنه به این علت می کوشد، چون احساس غیر حقیقی، دنیای او را در بر می گیرد و وی رازنده نگه می دارد، و برشت به این علت احساس را غیر واقعی می کند، چون می خواهد از تماس و برخورد شور و هیجان با اعتقادی آگاهانه جلوگیری کند. برعکس آرتون آرتو. و این آن سوی تناقض است. از این کار راضی نیست. او می گوید که اجرای يك نمایشنامه باید به معنی واقعی کلمه، تحرك داشته باشد. هدف تأثیر باید این باشد که در روح تماشاگر احساساتی نیرومند و واقعی برانگیزد. سوررئالیسم آرتو از اینجا شروع می شود که تفاوتی بین احساس واقعی و تخیل نمی گذارد. البته در این باره بیشتر می شود صحبت کرد.

اگر آن طور که آرتو معتقد است، تأثیر هنر نیست و تماشاگر نیز فقط يك نقش آفرین ساده است که خود را بی تردید به دست احساسات می سپارد، آنوقت باید گفت که آرتو توانسته فقط تا نیمه راه پیش برود. «تأثیر ظلم و بی رحمی، آرتو در نقطه اوج خود به طور منطقی به چپری می رسد که ما آن را «حادثه» می نامیم؛ «حادثه» يك واقعه حقیقی است که در وسط يك تالار یا در خیابان و یا کنار دریا به وقوع می پیوندد.

بین تماشاگران و آنهایی که دیگر نمی شود نقش آفرین نامیدشان و فقط داحرا کننده ای یش نیستند، فقط يك اختلاف موقتی وجود دارد، یا بعبارت دیگر فقط يك اختلاف زمانی.

اجراکننده در يك حادثه کاری را انجام می دهد. فرق نمی کند چه کاری، ولی همیشه کاری است که تحريك می کند و تأثیر می گذارد تا اتفاقی روی دهد؛ این اتفاق از هر نوع که می خواهد باشد، فرقی نمی کند. مواردی پیش می آید که فقط انتظار و دلنگی انسان ها مورد بحث قرار می گیرد. در اینجا یکی از نمونه های کلاسیك آن را توضیح می دهم: مردی وارد صحنه می شود. او احرا کننده است کسی مراقب اوست و هیچکس نمی داند که او چه کاری خواهد بکند. به روی صندلی می نشیند و با بازوان در بغل گرفته ساعت ها بی حرکت در آنجا

می ماند، حقیقت این است که این عمل در تماشاگران ناراحتی و خستگی فوق
الماده ای ایجاد می کند.

در حال حاضر حادثه، واقعیتی است که وجود دارد. مسئله در این است
که: آیا تخیل آزاد تماشاگر در مقابل این حادثه دچار خطر نمی شود؟
آیا قرار دادن تماشاگر در هر نوع موقعیتی که پیش می آید، تناقضی
با آنچه در بالا گفته شد، ندارد؟ آیا این درست همان لحظه ای نیست که تأثیر
منفجر می شود؟

ترجمه: هوشنگ طاهری



سپیده

سپیده را درافت پهنای روشنی صبح صادق و روشنی آسمان پیش از برآمدن روز نوشته اند و آنرا مرکب از صفت «سپید» و حرف «ه» که پس از الحاق به صفت اسم سازد و یا به تعبیر شمس قیس رازی در المعجم تخصیص نوع از جنس کند دانسته اند و خود کلمه ترکیباتی نیر دارد همچون : سپیده بام ، سپیده بالا ، سپیده بالای ، سپیده پهن ، سپیده دم . سپیده دمان ، سپیده صادق و سپیده صبح . و نیز به معانی دیگر بکار رود چون : مایع درون تخم مرغ به استثنای روده آن ، اسب سپید رنگ ، لك سپید ، سپیدی چشم ، سپیدی که روی ماخن افتد ، و سفید آبی که زنان بر روی مالند و غیره و در همه این معانی مناسب و وجه اشتراك همان صفت سپید است .

بر این معانی و ترکیبات کلمه و تشبیهات آن شواهدی از نظم و شرمی توان آورد بطور :

سپیده چو از حای خود بردمید میان شب تیره اندر جمید
خروس کنکره عقل پر بکوفت، چودید که در شب امل من سپیده شد پیدا

خاقانی
درست گفتی کز عارضی برآمده بود که فروشدن تیره شب سپیده بام

فرخی
سحر گاهان که فرزندان انجم شدند از چشم یعقوب فلک گم
قضا خصمانه قصد این حشم کرد دم گرگی نمود و گله رم کرد
و لطیف ترین شاهد معنی سفیداب دوییت ذیل را توان شمرد :

گفتم که سپیده کرده ای بهر کسی درنجید نگار ازین و بگریست بسی
گفتا که ز شام زلف خود بیزارم گر بر رخ من سپیده برزد نفسی

تاج الدین عمر بن مسعود

و ییت سلمان ساوجی هم در این معنی است و موهوم معنی روشنی آسمان پیش از دمیدن روز:

از پی مشاطگیست هر سحر آید فلک کحل و سپیده به دست، آینه در آستین

شاهد دیل از مسعود سعد سلمان تمییزی کاملتر است و برای نمایاندن ذوال

عوامل سومین پاس شب گویاتر :

شد با شبه عقیق مرکب	شد مشک شب جو عنبر اشهب
لرزان شده به گردون کوب	ران بیم کافتاب زند تیغ
آن راستگو خروس مجرب	مارا به صبح مزده همی داد
از چیست آن بدانم یارب	بررد دو بال خود را برهم
یا از تأسف شدن شب ؟	هست از نشاط آمدن رور

اما زیباترین و دقیقترین وصف سپیده که غرض از این مقاله نیز نمودن آن است شرحی است که دانشمند نامی ابوریحان بیرونی در کتاب التفهیم آورده است. وصفی است عالمانه و مشبع و با ظرافت بسیار و عبارات رسا و درخور آنچه نظامی عروضی در حق ابیاتی از فردوسی آورده است که در عجم سخن بهین فصاحت نمی بینم و در بسیاری از سخن عرب هم. و اینک ما به وصف سپیده که در کتاب استاد ابوریحان آمده است از این زاویه نظر بنگریم :

«سپیده و شفق چیست؟ - شب به حقیقت بودن ماست اندر تاریکی سایه زمین، چون آفتاب از ما غایب باشد زیر افق. و چون نزدیک آید به برآمدن، آن شاعهای او را که گرد برگردد سایه است نخست بینیم. و آن سپیده بوده به مشرق که طلایه آفتاب است. و شفق سوی مغرب ساقه شمع آفتاب است از پس او. اما به مشرق نخست سپیدی برآید از پس سحر، دراز به دیدار، و تیرس، و به بالا. و او را صبح دروغین گویند که بروی هیچ حکم ننهد اندر شریعت. و او را به دنبال گرگ از بهر درازی و باریکی و راستی تشبیه کنند. و دیر نماند این صبح. آنگاه از پس او سپیده دمد برپهن، و برافق پراکند. و وقت نماز بامدادین از او است. و حرام شدن طعام بر روزه داران آنگاه بود. و از پس آن افق سرخ شود. چون آفتاب نزدیک آید و روشنایی او بر آن تیرگی ها افتد که نزدیک زمین انداز بخار و برگردد و ز پس آن آفتاب برآید. و به وقت فروشد همین هر سه حال باشد و لکن نهاد آن باشکونه. زیرا که چون آفتاب فرو شود افق سرخ بماند از پس او. آنگاه سرخی برود و آن سپیدی برپهنه بماند که برابر سپیده صبح است.

و بر او و بر سرخی پیش از او حکم نماز شام و خفتن بسته است. و چون این سپیدی ناپیدا شود آن سپیدی با بالا برآید که برابر صبح دروغین است و به یک پاره از شب بماند و هندوان سپیده و شفق را از روز و شب نشمرند ...»

محمد دبیرسیاقی

رفتن شاه اسکندر به زیارت قبر آدم علیه السلام

چنین روایت کند خداوند حدیث که شاه اسکندر چون سه روز مهمان کید بود بعد از سه روز به زیارت گور آدم علیه السلام رفت و چون آنجا یگانه رسید، محاوران را دید از هندوان که بر سر گور آدم بودند. ایشان را زرو جامه‌ها بخشید و ایشان بر خاستند و آن عجایب‌ها که آنجا بود همه بر شاه اسکندر عرض کردند. پس بر آن کوه جایی دید عظیم که از آنجا نور بر می آمد و هم نزدیک آن حای موسی بود که از آنجا بدروز روشن تاریکی و دود بر می آمد. پس از آن مجاوران آن موضع را پرسید که این حای روشن چیست و این جای تاریک چیست ؟

هندوان محاور گفتند: ای شهریار در آن هنگام که خدای تعالی آدم را و ابلیس را و مار را فرمود که به زمین دار دنیا روید و هر سه دشمن یکدیگر باشید این جایگاه به زمین آمدند و آدم را علیه السلام این جایگاه پای بر زمین آمد که روشنی از وی بر می آید و حوا به حده افتاد و مار به قم افتاد، و ابلیس را قولهاست گویند. قومی گویند به زمین پارس افتاد و بعضی بر آنند که به اصفهان افتاد، از برای آن حال از آنجا بر خواهد آمدن، و قومی گویند به رمین بابل افتاد. و این روشنائی قدم آدم است علیه السلام.

پس شهریار اسکندر در آن کوه سرانیدب نگاه کرد و مدد را بر کوه اسپر غم و ریاحین دید، بعضی شیرین و خوش و نیکو و بعضی ناخوش و تلخ. شاه اسکندر دیگر باره از هندوان باز پرسید که این اسپر غم‌های گوناگون چیست و آن دیگر لون طعم او خوش و ناخوش و تلخ چیست ؟

گفتند بدان ای شهریار که اسپر غم‌ها که تاریک می نماید و ناخوش است آنست که چندین سال آدم علیه السلام همی گریست از آنده گناه خویش، اینها که ناخوش است و تاریک از آب چشم آدم است که بر گناه می گریست و این اسپر غم‌ها همه دارو و درمان را شاید. و آن دیگر که خوش و خرم است و چشم‌ها چون بدو می نکرد شادی به دل می رسد آن است که خداوند تعالی در قرآن معید می فرماید، گفت: «اجتناب ربه قتاب علیه وهدی» آدم علیه السلام از شادی بگریست، آن، از آب چشم است که از شادی گریسته است.

شاه را آن عجایب آمد و آنجا خوشدلی و گشادگی دید که مثل آن در جهان هرگز ندیده بود. پس گفت آنجا یگانه که تاریک است چه جایگاه است ؟ گفتند آن حای که است که قایل، هایل را بکشت، از آن وقت باز، از آن حایگاه تاریکی بر آید.

قصه

حساب پس انداز

برای مورچه بودن

برای کسب احترام

برای آنکه بگوئی : « لطفاً این پول را در حساب پس انداز
من بگذارید . »

برای برادگی مشترك

برای دختر محبوب

برای حلقه طلا

برای مجلس کرم

برای بستر نرم

برای پشوی معمولی

برای آنکه بگوئی : « فرش من ، مبل من ،
یخچال من ... »

برای ایجاد تفاوت

برای اتکای به نفس

برای فخر به مسکینان

برای آزمودن بخت

برای رؤیت تصویر ملکوتی خود در روزنامهها .

برای تولد نخستین فرزند

برای زاپمان بدون درد

برای حلقه‌های گل
برای دهش‌های بزرگوارانه

و برای آنکه بگوئی : دهن انعام دربان‌ها و پرستارهای
بیمارستان را داده‌ام ...



برای زمین‌های دونیش

برای احساس مالکیت

برای دریافت سلام از واسطه‌ها و دلال‌ها

برای آشنایی‌های تازه

برای سفرهایی به غرب

برای سفرهایی به غربت

و برای آنکه بگوئی : دهن نبردیده‌ام ، دهن ...



برای همه فرزندان

برای همه روزهای مرطوب و کفش‌های نو

برای چتر ، بارانی ، سرپوش

برای پیاده نبودن

برای کسب احترام

و برای آنکه بگوئی : دهن از مورچه کمتر نیستم ...



برای روزهای ناپیدا

برای روزهای گم

برای روزهای سست

برای روزهای بیکاری

برای روزهای باطل

برای روزهایی در فتنای آینده

برای روزهایی که هرگز نخواهد آمد

برای زمان کاهلی

برای زمان بیهودگی

و برای توجیه هر حماقت



برای فریفتن خویش
برای داشتن بهانه
برای یافتن مأمن
برای ایجاد دلبستگی
برای نفرت از تغییر

و برای آنکه در آفتاب روی راحتی نرم بنشینم و بگویم :
« صبحانه من ، حیاط خانه من ، باغچه من ،
درخت های من ... »



برای فراموشی



برای رباخواری های پنهان
برای سر بلندی های آشکار
برای شب های پردرد
برای دردهای بی سرانجام
برای آینده ای دور
برای آینده ای در غبار
برای غیر ممکن ها و هرگزها
برای درمان سرطان
برای پیری

و برای آنکه بگویم : « پزشك من ، سرطان من ،
میراث من ، مرده ديكه من ... »



برای آخرین روزها
برای واپسین رؤیاها
برای نمازهای پس از مرگ
برای باز خرید تمام گناهان

برای احساس آرامش در بهشت
برای آخرین منزل
برای آخرین غسل

و برای آنکه به مرده شوی بگوئی: «دندان طلای من ...»

برای سنگه کور

برای خطی خوش بر سنگه

برای جایی خوب در خاک

برای خفتن در اماکن متبرک

برای يك مجلس محترمانه «ختم»

و برای آنکه بگوئی: «مورچگان! مورچگان! من

به سوی شما می آیم که از شما بوده ام و نه بیشتر ...»

نادر ابراهیمی

ماکس وبر و علوم اجتماعی

جامعه‌شناسی عمومی ماکس وبر

« ۴ »

چنانکه از تحقیق در روش‌شناسی ماکس وبر دانسته شد (۱)، وی به حکومت قوانین کلی و عام و شامل بر اجتماعات انسانی اعتقادی نداشت و به همین سبب بود که مفاهیم و تصورات کلی در علوم اجتماعی را از نوع نمونه‌های مثالی می‌دانست. بنا بر این از همان آغاز بحث باید داشت که جامعه‌شناسی عمومی ماکس وبر مجموعه‌ای از قوانین حاکم بر جوامع انسانی و رفتار آدمی، چنانکه در آراء هربرت اسپنسر و بسیاری از پیشروان دیگر جامعه‌شناسی دیده می‌شود، نمی‌باشد زیرا به عقیده ماکس وبر ذهن آدمی محدود و واقعیت امری پیچیده و نامحدود می‌باشد و اگر به فرض محال نیز قوانین عام و شاملی وجود داشته باشد ذهن آدمی قادر به دریافت و تفهم آن نمی‌باشد. از اینرو ماکس وبر مبانی جامعه‌شناسی عمومی خود را به عنوان مجموعه‌ای از مفاهیم تصورات و مقولات اساسی ترتیب داده است.

دیگر آن که وبر در ساخت این مقولات اساسی از روش قیاسی استفاده نمی‌کند و روش عقلی-تجربی را بکار می‌برد. مثلاً تلکت پارسنر پیشرو جامعه‌شناسان فونکسیونالیست امر کای هدف نظریه عمومی در جامعه‌شناسی را به دست دادن مقتضیات و ضرورت‌های غائی برای دوام و بقای نظامات اجتماعی به وسیله قیاس منطقی می‌داند. حال آن که به نظر ماکس وبر جامعه‌شناسی نظری و عمومی دارای چنین هدف-اطلبانه‌ای نمی‌باشد، چنانکه پیش از این مشاهده نمودیم (۲) یکی از ویژگی‌های علم جدید به نظر ماکس وبر جنبه تجربی آن است. لکن تأکید بر جنبه تجربی علوم جدید مبین اعتقاد وی به اصالت تجربه افراطی نمی‌باشد. با این همه ماکس وبر این اصل را می‌پذیرد که تفاوت جامعه‌شناسی از تاریخ

۱ و ۲ - رجوع کنید به مقاله «روش‌شناسی ماکس وبر»، در شماره ۶ و ۷

مجله سخن، سال ۱۳۴۶، ص ۵۹۶ - ۶۰۸.

نوع اولی به تنظیم مفاهیم و تصورات کلی از هم شکلی‌های جریانات تحریری است و نهایت دومی به تبیین اعمال و ساخت‌ها و شخصیت‌های جزئی و مشخصی است که دارای ربط و اهمیت فرهنگی باشند. (۱)

بنابر این جامعه‌شناسی عمومی ماکس وبر تدارک نظامی از مفاهیم و تصورات کلی جامعه‌شناسی است که فی‌نفسه نظامی از مقولات کلی به صورت نمونه‌های مثالی به‌همار است. منظور وبر از این نمونه‌شناسی به دست دادن وسائلی برای درک و تفهم ماهیت پدیدارهای انسانی از یک سو و تبیین آنها از سوی دیگر می‌باشد. در واقع این کوشش و بر قدمی است به سوی تبیین امور انسانی و نه تبیین فی‌النفسه آنها. و از آنجا که نخستین واقعیت اجتماعی برای وی فرد انسانی است کار خود را با این اصل تحریری آغاز می‌دارد که انسان موجودی است آفریننده که برای اعمال و رفتار خود معنا و مفهومی قائل است و همین رو نمونه‌شناسی مقولات اجتماعی خود را از عمل اجتماعی انسان و نمونه‌های متعالی آن شروع می‌کند.

خلاصه آن که وبر در ساخت مقولات اساسی جامعه‌شناسی و نمونه‌شناسی آنها قدم به قدم از چهار مرحله اساسی می‌گذرد. نخست آنکه جامعه‌شناسی را تعریف می‌کند. دوم آن که به ساخت نمونه‌های متعالی عمل اجتماعی می‌پردازد. سوم آنکه یک نمونه‌شناسی از هم شکلی‌های عمل اجتماعی انسان به دست می‌دهد. و سرانجام آنکه به ساخت نمونه‌های متعالی از شبکه روابط انسانی می‌پردازد

مرحله نخست: تعریف جامعه‌شناسی و عمل اجتماعی:

ماکس وبر از همان آغاز بحث خود جامعه‌شناسی را بدین ترتیب تعریف می‌کند: «جامعه‌شناسی علمی است که کوشش می‌نماید تا به درک و تفسیر و تفهم عمل اجتماعی انسان نائل شود. تا آنکه بدین ترتیب به تبیین علی‌سیر عمل اجتماعی و نتایج آن موفق آید.» (۲) چنانکه از این تعریف معلوم می‌شود ارکان اصلی جامعه‌شناسی وبر عبارتند از عمل اجتماعی، درک و تفهم آن، و سرانجام تبیین علی آن.

الف - عمل اجتماعی:

«عمل اجتماعی» موضوع اصلی جامعه‌شناسی ماکس وبر است و اهمیت آن ناشی از نظریات اساسی وی در روش‌شناسی علوم اجتماعی است. چنانکه در تحلیل روش‌شناسی وی متذکر شدیم «اصالت و تمیذ فردگرایانه» (۳) مبنای

۱ - M. Weber 'The Theorg of Social and Economic Organization; N. Y. 1947, P. 10q.

۲ - همان کتاب صفحه ۸۸.

۳ - Individualistic Nominalism

بحث المعرفة وی در روش شناسی است. و آشکار است که چنین نظری ذهنی وی به پذیرش این اصل است که اساسی ترین واقعیت در جامعه شناسی فرد آدمی است زیرا تنها فرد انسانی است که می تواند دست به اعمال معنی داری که قابل تفهم باشد بزند و مؤسسات یا قواعد و انگاره ها و معیارهای اجتماعی سرافا به عنوان مجموعه از اعمال انسانی قابل درك و تفهم می باشند. و از همین رو است که جامعه شناسی وی را جامعه شناسی « تفهمی » (۱) یا جامعه شناسی « درکی و تفسیری » (۲) دانسته اند. « جامعه شناسی تفسیری فرد آدمی و عمل وی را به عنوان واحد اساسی و اتم تحقیقات خود در نظری آورد. در این شیوه تحقیق، فرد آدمی همچون حد اعلی و یگانه حامل رفتار معنی دار انسانی است. . . بطور کلی، مفاهیم و تصوراتی چون « دولت »، « انجمن »، « فتوایلیزم » و مانند آن مقولات معینی از اعمال متقابل آدمی را برای جامعه شناسی معین می کنند. از اینرو وظیفه جامعه شناسی است که این مفاهیم و تصورات کلی را به عمل قابل تفهم که بدون استثنا اعمال افراد شرکت کننده در آنها می باشند، تحویل نماید. » (۳) عمل اجتماعی آدمی شامل دو تصور و مفهوم اساسی است. نخست مفهوم « عمل آدمی » و دیگری مفهوم « اجتماع »، آن است « عمل آدمی شامل تمام رفتار هایی است که فرد انجام دهنده آن معنایی ذهنی برای آن قائل باشد، عمل آدمی بدین اعتبار، ممکن است برونی و یا درونی و یا کاملاً ذهنی باشد. ممکن است شامل دخالت مثبت در يك وضعیت خاص باشد و یا آنکه خود داری زیرکانه از شرکت در آن و یا تسلیم و رضا در برابر آن باشد. عمل آدمی هنگامی اجتماعی است که به اعتبار معنا و مفهوم ذهنی خود برای عامل آن رفتار دیگران را به حساب آورده و از اینرو در مسیر خود به سوی اعمال دیگران جهت یافته باشد. » (۴)

بنابراین منظور وبر از عمل آدمی اقدامات معنی دار انسانی است. اعمالی که دارای معنا و مفهومی برای عامل آن باشد. تفاوت عمل (۵) از رفتار (۶)

۱ - Sociology of Understanding

۲ - Interpretative Understanding

۳ - Marianne Weber; Max Weber, 'ein Lebensbild' Tübingen' 1926. P. 102 'Translated in Max Weber Essays in Sociology' N. Y. 1949 ' P 55.

۴ - همان کتاب ص ۸۸

۵ - Action

۶ - Behavioe

در همین مفهوم و معنای ذهنی است. چه رفتار آدمی ممکن است صرفاً عکس العملی زیستن و نظری و اداین رویی معنی باشد. حال آنکه عمل آدمی رفتاری است که دارای معنایی ذهنی برای انجام دهنده آن است. به عبارت دیگر عمل آدمی رفتاری است که به سوی هدفی جهت یافته باشد و از وسایل و ابرارهایی برای نیل به آن استفاده شود و وسیله و هدف و نتایج ثانوی آن داری معنایی برای عامل آن باشد.

به نظر ما کس و بر هر عمل معنی داری که به نحوی از انحاء به سوی اعمال افراد دیگر در شبکه روابط اجتماعی جهت پیدا کند دارای جنبه اجتماعی می باشد. چنانکه می گوید «نه هر عملی، حتی اگر بیرونی و آشکار باشد، بدین معنی دارای جنبه اجتماعی می باشد. اگر عملی خارجی صرفاً به سوی موضوعات غیر جاندار جهت یافته باشد غیر اجتماعی خواهد بود. گرایش ذهنی آدمی تنها هنگامی منجر به عمل اجتماعی می شود که به سوی رفتار دیگران جهت یافته باشد. مثلاً اگر رفتار مذهبی صرفاً به صورت تفکر و عبادت شخصی باشد عمل اجتماعی به حساب نمی آید. و عمل اقتصادی یک فرد تنها در صورتی اجتماعی است که رفتار یک فرد یا افراد دیگری را به حساب آورد» (۱) ۴۰

عمل اجتماعی که شامل اعمال در اقدام و عمل و یا تسلیم و رضا در مورد آن نیر می باشد ممکن است به رفتارهای دیگران در گذشته و حال یا رفتار منتظره دیگران در آینده جهت یابد. «دیگران» ممکن است افراد معینی که عامل عمل اجتماعی آنان را شخصاً می شناسد باشد؛ و یا آنکه شامل جمع نامعینی از افراد باشد که وی آنان را شخصاً نشناسد. بنابراین، «پول وسیله ای است برای مبادله که عامل عمل اجتماعی در پرداخت های خود آنرا می پذیرد. زیرا عمل خود را به سوی این انتظار جهت می دهد که تعداد زیاد ولی ناشناخته ای از افراد، که وی شخصاً آنان را نمی شناسد، آنرا در موقعیت های آتی خواهند پذیرفت» (۲) ۴۰

از آنجا که که و بر معتقد به «اصل روان شناسی» (۳) نیست به جنبه های روانی رفتار انسانی عنایتی ندارد و به مسأله عمل ارادی یا غیر ارادی که از مسائل روان شناسی بشمار اند کاری ندارد. پارتو، که درباره عمل اجتماعی صاحب نظر است در تحلیل خود، هم به ناظر عمل آدمی و هم به عامل آن توجه دارد. یعنی جنبه های عینی و ذهنی آنرا با هم در نظر دارد. حال آنکه ما کس و بر عامل عمل اجتماعی و تصورات ذهنی وی را در نظر می آورد.

۱ - همان اثر ۱۱۲ - ۱۱۳

۲ - همان اثر ص ۱۱۲

به نظر ماکس وبر «عمل عینی» (۱) موضوع علوم دستوری همچون حقوق، منطق، اخلاق و زیبا شناسی است که در جستجوی به دست دادن معانی «حقیقی» و معتبر، می باشند. لیکن جامعه شناسی به عنوان یک علم تجربی «عمل ذهنی» (۲) را در نظر می آورد.

ب - تفهم عمل اجتماعی و تبیین علی آن :

ماکس وبر تفهم عمل اجتماعی انسانی را درک «مستقیم و فوری» (۳) عمل شخص نمی داند بلکه معتقد است که می بایست انگیزه های عامل عمل اجتماعی و مفهومی را که وی برای عمل خود قائل است درک و فهم نمود. مثلاً اگر شخصی مشغول تیراندازی است باید دانست که معنای این عمل برای وی چیست. آیا سر بازی است که در یک گروهان به عملیات نظامی مشغول است یا شخصی است که می خواهد خود را از زندگی خلاص کند و یا آنکه سرگرم شکار و تفریح است. چنانکه مشاهده می شود با آنکه تیراندازی از نظر رفتار خارجی و عینی در هر سه مورد بالایی است لیکن معنا و مفهوم آن برای عاملین آن متفاوت است همچنان است اگر ما از خارج وارد سرزمین قبیله ای بشویم و جمع کثیری از آنان را در حال رقص مشاهده کنیم. با آنکه از نظر رفتار قابل مشاهده عینی آنان به عملیاتی که شبیه به رقصیدن است اشتغال دارند ما نمی توانیم مفهوم این عملیات را از خارج دریابیم و یا بدانیم که معنای آن برای شرکت کنندگان در این مراسم چیست. آیا مراسم عرادی است؟ آیا مراسمی برای شروع جنگ و ستیز است؟ آیا مراسمی برای ریزش باران یا آغاز برداشت محصول است؟ و مانند آن.

چنانکه پیش از این بیان داشتیم علت یابی از نظر ماکس وبر در هر کار علمی سروری و احتساب ناپذیر است، منتها در علوم انسانی تبیین علی بادرک و تفسیر رویدادهای اجتماعی پیوند عمیقی دارد. وی بدین ترتیب با نظر کارل یاسپرز Karl Jaspers فیلسوف پراچ معاصر که درک و فهم مفاهیم و تصورات ذهنی را از تبیین علی رویدادهای انسانی متمایز می نمود مخالفت می ورزد. چه به نظر وی درک و فهم مفاهیم ذهنی ما را به تبیین علی رویدادهای انسانی راهنمایی می کند. در این مورد به خصوص منظور و بر آن است که درک و فهم انگیزه های ذهنی عمل اجتماعی رهنمون ما به تبیین علی مسیر عمل اجتماعی آدمی می شود. بدین معنی که علت انجام عمل اجتماعی را به دست می دهد.

۱ - Objective Action .

۲ - Subjective Action .

۳ - Direct Intuition .

لیکن به نظر وبر تبیین علی رویدادهای انسانی دارای دوجنبه متفاوت و در عین حال وابسته به یکدیگر می باشد. نخست تبیین کافی ذهنی است که همراه با دور و فضا و معانی ذهنی رویدادهای اجتماعی از نظر شرکت کنندگان در آنها مورد توجه قرار می گیرد، و دیگری تبیین کافی عینی است که به علت یابی رویدادهای اجتماعی از نظر روابط عینی پدیدارهای اجتماعی می پردازد.

تمایز میان تبیین کافی عینی و تبیین کافی ذهنی در فهم نظریات ماکس وبر حائز نهایت اهمیت است. چه غالب جامعه شناسان امریکایی و جامعه شناسان کشور های غربی چنین تصور نموده اند که ماکس وبر صرفاً به تبیین ذهنی رویدادهای اجتماعی بسنده می کند. و به همین سبب است که بسیاری از جامعه شناسان چنین پنداشته اند که ماکس وبر قائل به اصالت ایده ها است و تنها نقش آنها را در پیدایش جامعه سرمایه داری معاصر در نظر آورده است. حال آنکه حقیقت جبران است و ماکس وبر شخصاً در کتاب «اخلاق پرتستانی و روحیه سرمایه داری» (۱) تأکید نموده است که وی در این تحقیق تنها به یک جنبه از واقعیت که همان تبیین کافی ذهنی باشد توجه نموده و این بدین معنی نیست که تبیین کافی عینی را انکار نموده باشد. و در کتاب «جامعه شناسی مذهبی» خود به تفصیل به نقش طبقات اجتماعی و تبیین کافی عینی ذل توجه نموده است. (۲) و چنانکه خواهیم دید اگر تعریف کنندگان نظریات وی همه آثار او را به دقت بخوانند و به خصوص کتاب جامعه شناسی مذهبی وی را مورد توجه قرار بدهند تبیین کافی عینی را نیز خواهند یافت.

مرحله دوم - نمونه شناسی عمل اجتماعی :

ماکس وبر پس از فراغت از تعریف جامعه شناسی به تبیین شناسی عمل اجتماعی می پردازد. در اینجا ماکس وبر واقعیت پیچیده و نامتناهی اجتماعی را به وسیله ساخت نمونه های متعالی یا تیپ های ایدآل به نظم می آورد. البته باید توجه داشت که نمونه های متعالی صرفاً ابزار تحقیقات علمی و تفهم عمل انسانی بوده و از اینرو تنها به کار تمایز تحلیلی آمده در واقعیت اجتماعی تنها مخلوطی از آنها را می توان یافت. منتها هر پدیداری که نزدیک به خصائص یک نمونه متعالی است با آن سنجیده می شود تا معلوم گردد که تفاوتهای آن با تیپ ایدآل چگونه می باشد. ماکس وبر در ساخت تیپ های ایدآل از عمل اجتماعی انسان به مسیر عمل اجتماعی که از رابطه وسیله و هدف و نتایج ثانوی پدید می آید توجه دارد.

۱ - M. Weber ' the Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism ' N.y. 1958 .

۲ - M Weber ' Sociology of Religion, N.V. 1964.

چه عمل انسانی همواره دارای معنا و مفهومی برای عامل آن بوده و یا بکار بردن وسائلی برای نیل به هدفها همراه است . و عامل عمل اجتماعی در هر عملی که انجام می دهد و از هر نوعی که باشد دارای تصویری ذهنی از این وسایل و هدفها می باشد . چه بدون داشتن تصویری ذهنی و معنا و مفهومی خاص ، انسان عملی را انجام نمی دهد . بنابراین شیوه ای که عمل اجتماعی در مسیر آن جهت یافته است و تصویری را که انسان در وضعیت های اجتماعی گوناگون از این وسایل و هدفها دارد مبنای تبیین شناسی ماکس وبر از عمل اجتماعی انسان است .

بقیه دارد

غلط های زیر را در مقاله پیش اصلاح فرمائید :

- ۱- صفحه ۵۹۸ سطر ۲۵ عوض قابل تحول به قوانین خوانده شود ، قابل تحول به قوانین
- ۲- صفحه ۵۹۸ سطر ۲۸ عوض به وسیله جهان بینی خوانده شود ، به وسیله جان بینی
- ۳- « ۵۹۹ ، ۱۹ ، مطالعه و تحقیق » ، « مطالعه و تحقیق »
- ۴- « ۶۰۰ ، ۷ ، جهان بینی » ، « جان بینی »

全

منوچهر نیستانی

به دوست نقاشم
کوروش سپاه انگریزی

چو آفتاب بر این ...

چو آفتاب بر این آستانه می افتد ،
ز دوش شهر ، ردای شبانه می افتد .

نه خود روئنده ،

پراکنده ما ،

شناخته . . .

چو مور کور که آبش به لانه می افتد ،

کبوتر ارنه معلق زند به میل حریف
مسلم است که از آب و دانه می افتد .

به تند باد حوادث - نکرده پروازی -

چو حوحه مرغکی از آشیانه می افتد .

چه آفتاب ؟ و کجا سایه ای ؟ که بر سر ما ،

به غیر سنگ ز بام سرا نمی افتد .

همیشه دست نسیم از پی نوازش نیست

بسا ز شاخه - به تیغش - خوانه می افتد !

چو بوف کور به ظلمت حزیده ایم ، آیا ،

کی آفتاب بر این آشیانه می افتد ؟

چرا به مرد کرم - نی درم - عنایت تو ؟

فلک به جان تو، با این پیمان می افتد.

هلاک پشه لاغر تلاش باطل او
که لای دنده چرخ زمانه می افتد.

از این طنین و تلاطم - که گوش و هوشم برد -
مگر نه هاقبت این کارخانه می افتد ؟ !

تهی شود ز معانی سخن به یمن عروش
چو کنده ای که در او موریانه می افتد !

چو موج ، نمره زمان رو به ساحل آرد سهم
- خرف اگر نه - صدف بر کرانه می افتد .

زحور تا که بنالد هراش از منقار
به خاک ، گوهر صدها ترانه می افتد.

به گوش خواندت افسانه مکرر عمر ،
به پلک ، خواب ترا زین فسانه می افتد.

شکوه سلطنتش ، شیر ، می رود از یاد
بر او ، چو آن نگه آهوانه می افتد !

به ساق و ساعد او چون نظر کند زردشت
زدست ملتهبش تازیانه می افتد * .

ز قیر لعنت ما آسمان ، خیاراندود
یکی از اینهمه بر آن نشانه می افتد ؟

عروش وقایع ام باز در معنی زد ،
چو کهنه دزد که شب در خزانه می افتد !

* به سراغ زنها می روی ، تازیانه را فراموش مکن !
چنین گفت زردشت

بر هر درخت میوه ...

هر درخت ، میوه ، قفس های آهنی است
 با هر قفس پرنده ای ،
 آوازی ،
 - آه - نیست !

هر مرغ را ، ترانه به منقار ، ندبه ای
 هر ندبه : شکوه ای که :
 نه این جای ایمنی است

هر شکوه : غده ای ، به گلوگاه خسته ای
 با هر گلو ، جراحت رازی نگفتنی است

هر راز شمله ای ، زنهانگاه سینه ای
 هر شمله شب ، به دامن گیتی گرفتنی است

هر راز شمله ای ، زنهانگاه سینه ای
 هر شمله ای ، ستاره که در شب شکفتی است

با او - اگر چه سال فراوان گذشته است -
 دنیای ما - چو مردم دنیای ما - دنی است

سر پیش این عجز غن خم نمی کند
 تادر اشک ، و دولت غم هست .
 دل غنی است .

بی انقطاع در پی روز سیاه ماست ،
 شب - این سیاه ، خواهر پیرش که
 ناتنی است !

ای که يك هند...

ای که يك هند عبیر وهل و عنبر تن تست ،

هر چه خوبی است در آن ملک ، همه در تن تست :

اسم تو ، حرف تو ، اندیشه و احساس تو ، خوب
(فکر من بدا) ولی از این همه بهتر تن تست !

توری نازک مهتاب شبی ، بر سر شب ،
حامه نازکی از سایه شب ، بر تن تست ،

من که زنبور صفت ، زمزمه خوان تو گلم ،
می خورم ،

می خورمت ! (قند مکرر تن تست)

ساحد خاص آن معبد خاصم ، که دراو ،
بت معبود تراشیده زمرمر ، تن تست

همه چیز تو به جای است و به مقدار ، ولی
سخت تر از همه دل ، از همه خوش تر تن تست ،

تو - بهارم ! - که به يك گل که به گیسوزده ای ،
آن بهاری که به صدباغ برابر تن تست .

تو گل امروز بهر سینه و سر جای توهست ،
آه ! این فکر که : روزی گل پرپر تن تست ... !

== نام‌ای از گوته به هررد ==

اشاره

نام‌ای که از نظر تان میگذرد، نام‌ای است تاریخی که گوته در سن بیست و سه سالگی به هررد (Herder) فیلسوف و منتقد بزرگ معاصر خود نوشته است. توضیح آنکه هررد پنج سال مسن‌تر از گوته بوده، و قبل از وی بدرود زندگی گفته است.

هررد در سپتامبر سال ۱۷۷۰ به‌ممیت یکی از شاهزادگان شمال آلمان برای معالجه چشمش به‌اشترازبورگ آمده بود که مدتی در آنجا بماند و ماند. گوته جوان به‌مصاحبت و معاشرت وی رغبتی تمام ابراز می‌داشت، ولی غالباً این مصاحبات خیلی جنبهٔ دوستانه نداشته است، و محادثات و حتی مشاحرات و محادلات سیار شدیدی بین‌هما واقع می‌شده است، اما چون هر دو طرف اهل تفاهم و تحقیق بوده‌اند، این صحنه‌ها راحت‌تر می‌گردند - روح شجاع و حیوای هررد که در اثر تعلیمات و نهج شناسایی و انتقاد است کافت پخته تر شده بود، دائماً و علی‌الانقطاع اندیشه‌هایی عمیق و تازه عرصه مر داشت. (کتاب معروف وی که در همین نامه از آن ذکر می‌رود موسوم به *Fragmente* - یعنی «مقطعات» شاهد این مدعا است).

این اندیشه‌ها در ذهن حساس گوته جا‌بار می‌کرد و وی آنها را به گرمی می‌پذیرفت، ولی نمی‌خواست و نمی‌توانست که خود را در بست و بکلی به فلسفه تسلیم کند، یعنی احساس تند و شدید وی مانع این امر بود - بطوری که سال‌های متعددی بعد یکی از دوستان فرانسویش *Sulpiz Boisserée* گفته بود که: «چه می‌شد اگر ما مثلاً سی سال قبل با چند تن از یاران به امریکا می‌رفتیم و مطلقاً از کانت و مکتب وی اطلاعی نمی‌یافتیم؟»

گوته از هررد درس اندازه‌ها را آموخت - مقیاس عظمت، خلوص و پاکی و آزادی هنری را و علت امتیاز فرهنگی ملت‌ها را و دلایل نهایی و غایی مزایای شخصیت فردی بر فرد دیگر را و بالاخره دریافت خویشتن خویش را از وی آموخت - و با این همه مخالفت‌ها می‌دانست که هررد چه تأثیر شدیدی در روح وی کرده است -

این نامه که می‌خوانید راست‌تر و گویاتر از آنست که احتیاج به توضیحی داشته باشد، ولی می‌بینید که این جوان پست و سه‌ساله برای اصلاح اندیشه‌های خود احتیاج به انتقاد شدن داشته است و با خضوع و خشوع حتی به کسی که با نظراتش علی‌الاصول به سختی مخالفت می‌کرد، است متوجه بوده است.

فقیر نگارنده که مدتها است از کار ترجمه و نوشتن متروکم، هر یکم آمد که این نامه از نظراهل نظر دور بماند، پس آنرا به همان سبک سخته ترجمه کردم، باشد که طالبان را بکار آید و صاحب‌دلان بپسندند و برای متادیان و متفاضلان و متذوقان ما که از هر گونه انتقادی می‌گریزند و می‌رنجند درسی عبرتی گردد و اقلاً بدانند که برای کمال هنر هیچ حد و مرزی وجود ندارد و همیشه عمر کوتاه‌تر از هنر است.

مترجم
و من الله التوفیق

و اینک متن نامه سخته

به هر در

هنوز با کشتی شکسته و بی‌یاد بانم بر امواج دریای خروشان اندیشه و احساس حیرت‌زده می‌رانم، و می‌دانم که اگر اختران، اخترانی که ره به ساحل نمای من اند، در زیر ابر شک و یا چون و چرا پنهان گردند، دیگر در دست تقدیر بازیچه‌ای بیش نیستیم - و آنگاه در درون سینه‌ام امید و حرّات مسکن مألوف خود را به سکون و هراس می‌سپردند و - می‌ترسم.

روزی نمی‌گذرد که بی‌حضور شما با شما گفتگو نکنم و به شما نیاندیشم. و بدانید که حتماً زمانی فرامی‌رسد که می‌نویسند: دیکه سواری به میدان آمده و اسب تازی می‌کند و چه زود دست به کار شده است و چه تند می‌تازد!

بس کنم، هرزه‌گردی را نمی‌پسندم، به راه خویش می‌روم و کار خود می‌کنم و اگر باز با هم برخورد کنیم خوب می‌دانم که چه مسائلی مطرح خواهد شد و چه مطالبی پیش خواهد آمد.

چهارده روز است که برای اولین بار مشغول خواندن کتاب (Fragmente) شما هستم. هیچ لازم نمی‌بینم که بنویسم شما برای من و در نظر من چه هستید؟ چنانکه از یونانیان گفتگو است، من چون به شما پیش از قدر لازم رسیدم و نزدیکتر از حد شدم، لاجرم مرا به خدا نزدیک‌تر کرد. و با اینکه در این قرب جوار به هیچ وجه تجلی خداوند گاری نبود که بر من نازل شود و یا ظاهر گردد، ولی عجب‌ا که چنین شد. به وجه مقدسی گرم شدم، زنده شدم، به هیجان آمدم و بدانسان که اندیشه و احساس به بروز تجلی می‌رسد متجلی شدم. آری

از این حشر و تماس چنین عمیق محفوظ و مثلذ گشتم .

بگذریم ، از شما تقاضا می کنم ، تجربه کنید و ببینید که آیا ما نمی توانیم پیش از این با یکدیگر تماس بگیریم ؟ آیا احساس نمی کنید که چسان بر ذهن و وجود من مسلط و محاط می شود ؟ مسلماً در این برخورد ها شخص شما برای من همان وجودی می تواند عد که برای خودتان هستید ، و همین علت و الزاماً نیاپستی از تماس و تلاقی ذهنی با من امتناع داشته باشید . ما نباید از این برخورد و تلاقی بهره ایسم . طبیعی و بدیهی است ، که تمایلات ، نظرات و احساسات شدید درونی ما به یکدیگر اصابت می کنند ، مگر ما قدرت و طاقت تحمل هیچ ضربی را نداریم ؟

البته این نکته بیشتر برای من مطرح است تا برای شما . خیلی میل دارم که در ملاقات احتمالی بعد همین مطلب را برای من تشریح کنید ، فرق نمی کند به چه صورت ، یا با چهره ای خشن ، عبوس و درهم کشیده ، و یا شاد و بی تفاوت و مهربان ؛ هر طور که پیش آید خوش است .

دکری از کتاب (Berlichingen) (۱) من کرده بودید . نامه شما ، برای من نامه ای تسلی بخش بود . ولی نامه را پائین تر از سطح وجود خود انشاد کرده بودید . آن حمله شاید دو پهلویی را که نوشتید : « شما بکلی شکمپیر را درهم شکستید و خراب کردید . » را خیلی خوب درک کردم و با تمام نیروی انتقادیش گرفتم و همیدم - بسیار خوب ، البته می باید بعضی از ابواب کتاب مجدداً در بوته اندیشه ذوب شود و از ناخالصی ها زدوده گردد ، پاک و صافی و مجرد شود ، و با اعضا و ارکان پاک تر و منزه تری مزوج و مخلوط گردد و باز در کوره احساس لطیف مذاب شود ، و این کار به دقت انجام پذیرد تا بالاخره حلا و صفای طبیعی و انسان پسند بیابد . اگر چنین شد مجدداً به حضور شما عرضه خواهد شد و ابراز وجود خواهد کرد . ولی متأسفانه همه این مراحل شما در قالب خیال سیر می کند و همین موضوع مرا بسیار رنج می دهد .

و اما کتاب ، یعنی در حقیقت طرح کتاب (Emilia Galotti) (۲) نیز هنوز در بوته اجمال و نقش تمور است و حتی یکبار بر حسب امتحان و اتفاق تازی بر قبال آن نشد که تنیده شود .

با نیمی از خرد متوسط و معمولی انسانی هنوز و همواره در هر يك از صحنه های کتاب و در برابر هر گفتگوی دو جانبه و هر کلمه ای می توان کلمه (چرا) را قرارداد . و همین چراها بالمرأه فریاد می کنند و فریادشان آزاد

۱- یکی از نمایان نامه های دوران جوانی کوتاه . مترجم

۲- یکی دیگر از آثار جوانی کوتاه . مترجم

می‌دهد. و بهمین علت با این اثر میل به خوبی ندارم و نمی‌توانم استادانه‌اش بدانم.
و در این مورد نقطه نظر و دید من نیز با شما یکی است.
اگر مطلبی که هم‌اکنون خواهم نوشت، نه در اعماق روحم چنین باشد،
ولی گاهی شبح مانند بر من می‌گذرد که می‌توان امیدوار بود تا : روحانی
که زیبایی، بزرگی و جلال هر چه بیشتر در اندیشه و احساس تورا راه یابد و
حلول کنند و سپس به حولان آیند و بال و پر گیرند. آنکاه است که می‌توانی
زیبایی، خوبی، وحالت در کار خود بیافرینی و محرم‌داری آن وقت می‌توانی
نویسی، بگوئی و خلق کنی بدون آنکه بدانی چرا ؟

کوتاه

ترجمه و تحریر رحمت‌اللهی

پاریس سوم نوامبر ۱۹۶۷



گریزان

با تو نشستم که آفتاب بر آید
گرم و نوازش فروز با نفسی شاد،
پر تو مهری به چشم برک بریزد
عطر آمیدی وزد به دامنۀ باد .

*

با تو نشستم
خالی از آن دود سبز و سوسه انگیز
وسوسۀ کهنۀ خیال‌های گریزان
دود پر آزار یادهای شرر خیز .

*

با تو نشستم که در پناه تو از خویش
روی بگردانم و کناره بگیرم
رسته بر آیم ز کالبد و هم
مردۀ خود را به چشم تازه ببینم
زندگی روشن دوباره بگیرم .

*

آمدم از وادی غبار گذشته
خسته از آن سنگلاخ پهنۀ تردید
در طلب چشمه سار گرم تواضع
تا که بشویم در آن کراهِ حان را
پاک شوم ، پاک چون کرامت خود بشید .

*

آدم، اما چه سود آمدنم را
 خانهات از آفتاب مهرتهی بود.
 همچو «شود» های شوق در برابر «هرگز»
 سر به گریبان سرد یاس نهادم؛
 آنچه نصیبم شد از تسلی دیدار
 بی سخنی بود و خوف بی نکهی بود.

*

باز به سوی گذشته می نگریم باز
 پیش نظر باغ خشک عبث ها
 پشت سرم دشت تغنه او هام؛
 نه سر بر گشتن و نه طاقت ماندن
 منتظر اتفاق و حلوۀ فرحام.

۲۵/۱۱/۲۹

محمود کیانوش



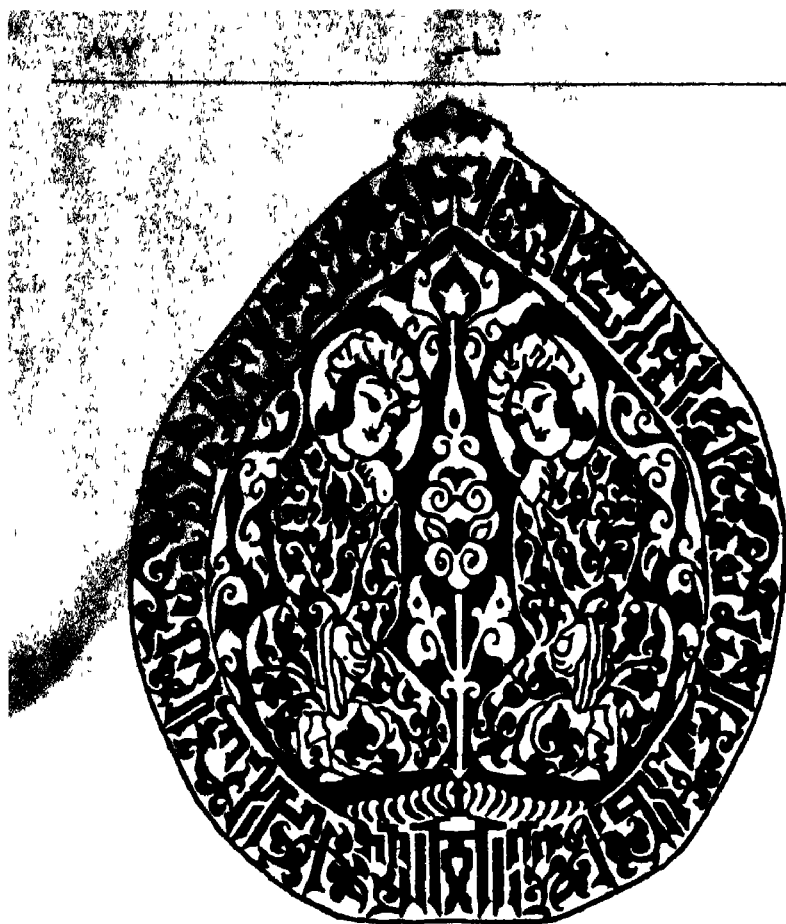
نساجی

دردوره صفویه

ساختمان جامه‌های مجلل ، چادرهای طریف ، و پرده‌های خوش رنگ که ایران از اولین دوره‌های تاریخ خود به آنها مشهور بود ، ادامه یافت و حتی در دوره پادشاهان سلسله صفوی ارزش و اعتبار بیشتری پیدا کرد. پادشاه و تمام بارگاهیان و خدمتگزاران جامه‌هایی از ابریشم بر تن می‌کردند که اغلب مواقع زرو سیم در ساخت آنها به کار رفته بود ، اسب‌هایشان نیز تجهیزاتی داشت که به همان حد نفی و زیبا بود ، و مانند دوراهای پیشین میهمانان عالی مقام را جامه افتخار می‌پوشاندند و شاید همراه جامه ، اسبی با رکاب طلا ، یا اوراق حواهر نشان ، و عرق گیر یا نمدزینی ریبا و طریف به آنان هدیه می‌شد . همچنین پارچه‌های خوش رنگ و زیبا که نقش‌هایی بافته شده و یا گلدوزی شده داشت برای چادرهای که در باغها برافراشته می‌شد به کار می‌رفت و باشکوه‌ترین چادرها و خیمه‌ها را برای استراحت و پذیرایی به شکارگاهها می‌بردند . در میدان‌های جنگ ، و با درمیدان‌هایی که نمایش وزور آزمایی پهلوانان به اندازه نبردهای حقیقی اهمیت و اعتبار داشت خیمه‌هایی از پارچه‌هایی با بافت ظریفتر و عالتر برافراشته می‌شد ، و پرچمهای بزرگ زیباترین نمونه‌های هنر پارچه‌بافی را به منصف ظهور در می‌آوردند .

دردرون کاخها نیز منسوجات یکی از وسایل اصلی و اساسی زیبایی و تحمل به حساب می‌آمد . در حقیقت وسایل تزئینی هر خانه‌ای علاوه بر قالی ، مخدعه ، پشتی و بالشتی بود که برای هر کدام پارچه خاصی به کار می‌رفت ؛ در حالی که در خانه‌های بزرگ دیوارهای اطاق‌های اصلی گاه يك سره از پرده‌های دیوار کوب پوشیده می‌شد و مقابل درها پرده می‌آویختند .

در جشن‌های بزرگ منسوجات رل بزرگی را بازی می‌کردند ؛ بیش از يك بار در تاریخ می‌خوانیم که مسیر پادشاهان را با پارچه‌های ابریشمی ، زری و گلدوزی شده حتی تا حدود يك میل مفروش ساخته‌اند. منسوجات زیبایی حتی در بسیاری از وقایع كوچك و روزانه نیز مورد استفاده بود. کتابهای گرانها در



طرحی اربارچه‌ای ابریشمی. به رنگهای بیلی و زرد

پوشی زربفت جا می گرفت، برای ناهه‌های رسمی و تشریفاتی لفافی محملی در نظر می گرفتند، و یا هدایا در حمیه‌هایی که رویشان ابریشم کاری شده بود گذاشته می شدند. در جنبه‌های دیگر زندگی نیز، بهمین طریق، منسوجات مورد استفاده قرار می گرفت، سجاده‌ها نه فقط ارجنس‌قالی، بلکه از ابریشم، مخمل و یازری بودند و برای مهر و تسبیح حمارهای خاصی می بافتند، یا قطعات پارچه در حلومحرا بها آویخته می شد و صریح پوشهایی مقابر متد سین و بررگان را می پوشاند.

کتاب شعری متعلق به قرن نهم هجری، که زمانی به کتابخانه سلطنتی افغانستان تعلق داشت و فقط تنها شرح و توصیف آن در دست می باشد، به حد اعجاب انگیزی استعداد هنری بافندگان آن دوران را نشان می دهد، زیرا می گویند

که جمعی هن کتاب یافته شده بود.

این بدان معنی است که هر صفحه با اندازه صفحه دیگر بوده ، و برای یافتن هر صفحه احتیاج به این داشته اند که دستگاه بافندگی را به وضع خاصی سرار کنند و مجموعه کتاب کاری بوده که به دشواری بسیار انجام گرفته و ارزش آن را نمی توان تخمین زد . و نکته صفحات این کتاب نیز با یکدیگر تفاوت داشت و می گویند که خط آن نیز عالی و بسیار زیبا بوده .

از تمام این وسائل جمعی نه فقط پادشاه و اطرافیان استفاده می کردند ، بلکه شاهزادگان و صداهای از اشرافی که در الترام آنان بودند ، و افراد متعدد خانواده آنان و خادمانی که باید جامه های خاص داشته باشند و حتی مردم عامی بر خورده می شدند . در دوره صفویه به واسطه اینکه احتیاجی که وجود داشت یافتن کتاب در ساله صداهای و هزارها یار پارچه قشنگ و ظریف می یافتند .

ساختن اینهمه پارچه مستلزم مخارج بسیار بود ، اما ایران در آن دوره ثروتمند بود و استطاعت مالیش را داشت . صلح داخلی ، و همچنین امنیت داخلی که در کشورهای همجوارش وجود داشت باعث تقویت و پیشرفت هر نوع تجارتی می شد . ملاحای تازه ای که از امریکا به اروپا می رسید ، و تمایل اروپائیان نسبت به ایجاد روابط با بیگانگان سبب می شد که آنان همیشه با تبریر و اسفهان در تماس باشند ؛ و حکومت اشرافی و اسراف کار روسیه آن زمان مشتری خوبی برای منسوجات ایران به حساب می آمد و بدین طریق صنایع تحملی ، که منسوجات نیز یکی از آنها است ، با مواد اولیه ای که در ایران وجود داشت و مهارتی که ایرانیان داشتند به مقدار بسیار زیاد پیشرفت می کرد و به حلو می رفت .

[از کتاب بررسی هنرهای ایران]

ترجمه : ح . بریری

پرده دیوار کوب

از جنس ابریشم

ساخت کاشان (۴)

متعلق به قرن هشتم





نخستین

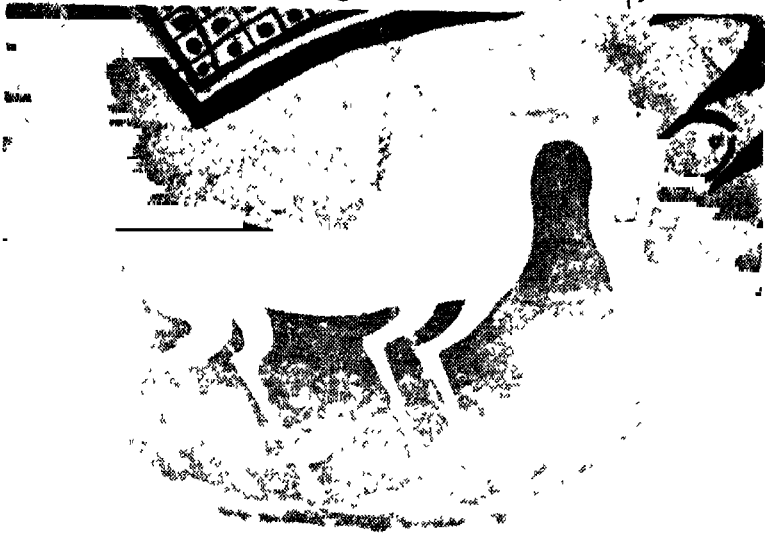
نگارگران ظروف سفالی

هر ایران

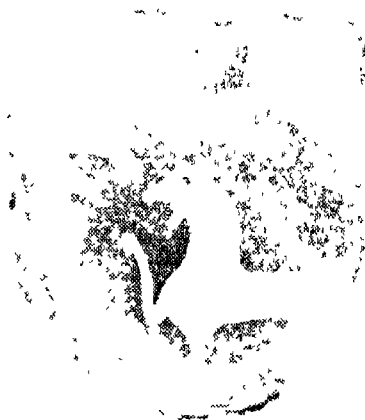
در سرزمین با عظمت ما، هزاران هزار سال پیش، در زمانی بسیار دور و تاریخی که حافظه بشر از به خاطر آوردن آن عاجز است، اولین نگارگران ظروف بشریت می زیستند . . . هنرمندانی که نقش های معجزه آسا را بر ظروف سفالی نقش زدند .

مورخین و هنرشناسان ، این ظروف سفالی منقوش را از یکی از کهنه های فن کتابت ماقبل تاریخ می دانند و در طرح های جادویی و خارق العاده ، نقش های بر ظروف سفالی معانی و علائمی را درمی یابند که نشان دهنده « خط تصویرنگاری » است .

امروز با اتکا به مدارک تاریخی می توان ادعا کرد که اشکال نه تنها برای تربیین و زیبایی بکار رفته ، بلکه در حقیقت نوعی از کنایه و علائم زبان بوده است که مفاهیم آن ها با افسانه ها و آداب دینی آن دوره کهن تطبیق می کند .



سیالک - گوره نا نقش ترکوهی
متعلق به قرن ۹ یا ۱۰ قبل از میلاد - از مجموعه موزه بریتانیا



سیالک - گوره با نقش شیرعروده
متعلق به قرن ۹ یا ۱۰ قبل از میلاد

بدین گونه در دست هنرمندان سفالگر ایران صفحات پراکنده کتابی نگاشته شده که هنوز تاریخ بشر از اعجاز و شکفتنی‌های چنین آثار هنری کامل، به کمک بدوی‌ترین ابرار و وسائل متحیر است.

کهن‌ترین سفالگران ایرانی، در دوره‌ای می‌ریستند که بشر هنوز به منابع فلزات و امکان استفاده از آن دست نیافته و ارداشتن هر نوع ابرار کار محروم بود. خاک رس تنها ماده اولیه‌ای بوده که در اختیار هنرمندان قرار می‌گرفت و آنان می‌بایست در این خاک چهره هنر و تاریخچه هستی زمان را حک کنند و افکار خود را چون آینه شفاف در آن متجلی بسازند.

خاک رس، در زیر دست هنرمندان ما نرم و سائیده شد، با آب درآمیخت و به وسیله چرخ دستی کوچک آنان، که تنها ابرار کارشان به شمار می‌رفت، در نهایت ظرافت شکل‌های مدور و پدیمی به خود گرفت و دیگر بار در خاک رس نرم‌تر شده‌ای لماب یافت و سپس نگارگران ایرانی به وسیله سوده سنگ مغناطیسی داستان پیدایش هنر و اولین آثار حاویدان تمدن ایرانی را به روی آن نقش زدند.

زیبایی و در عین حال سادگی و ابهت خطوط و نقوش ظروف سفالی که به چنین اوج عالی‌قدری می‌رسد مدیون روشن بینی هنرمندانی است که در اولین برخورد با طبیعت به نیروی ماوراء طبیعت ایمان آوردند و کوشیدند که به آن نیرو نزدیک شوند. طبیعت بی‌کران و قدرت خلاقه آن را ستودند و از

قهر و غضبش هراسیدند. این طبع را با خدای طبیعت و جیم و عراس
از او، با حلوای خیره کننده به روی خدای ظاهر شد، ولی مدح و ستایش
قدرت مافوق طبیعت و زیبایی آفرینش بهانه‌ای برای توجیه و تفسیر افکار آنان
کافی نبود و می‌بایست نحوه برداشت و درک عقلی اشکال و ادراک عقلانی منطبق شود.
از این رو هنرمندان ایرانی از طریق ادغام و ترکیب اژدها، شیوه خاصی
را برای بیان عواطف و تخیلات خود خلق کرده‌اند که در آن قدرت آفرینش و
نیروی عقلانی توأم می‌گردد.

با چنین برداشتی پایه و اساس اولیه هنر ایران شکل گرفت و به علت آرزوی
معنوی خود بقای هنری این قوم را تضمین کرد.



سیالک - کوزه با تصویری از اسب
متعلق به قرن ۹ یا ۱۱ قبل از میلاد - مجموعه موزه لس آنجلس

در ژرفنای خاک‌های سرزمین ما، گنجینه‌های بی‌ظیری از تاریخ نهفته
است. این گنجینه‌ها هر چند وقت یکبار به وسیله باستان‌شناسان از درون خاک
بیرون کشیده می‌شود و صفحه زرین دیگری از تاریخ پرافتخار ما را به جهانیان
عرضه می‌دارد.

هر یک از این آثار به تنهایی گوشه‌ای از دفتر عمر اعمار بشریت را روشن
می‌کند و نحوه پیدایش اقوام را می‌نمایاند. با استناد به همین مدارک است که قدیمی

ترین مرحله زندگی بشر را در ایران منسوب به ۱۰ تا ۱۲ هزار سال پیش می‌دانند و معتقدند مردمی که در ۱۰ هزار سال پیش در ایران زندگی می‌کرده‌اند سنت سفال‌سازی را می‌دانستند و از آن استفاده می‌کردند. این کهن‌ترین تاریخ پیدایش تمدن در ایران است.

ظروف سفالی دماطس مرحله ابتدائی خود شکل ظروف اولیه بشر را داشت اما هنوز ناهموار و ناختم‌دار بود و در نقاشی آنها از نقوش حقیقی تقلید می‌شد و در ابتدائی‌ترین کوره‌ها با حرارت نامساوی پختگی و انسجام می‌یافت یا گشت زمان و رشد فکری و هنری سفال‌گران، فرم ظروف بهتر می‌شد، علامات و فرم‌های روی سفال‌ها مشخص‌تر می‌گردید؛ و معتقدات مذهبی و استمداد از طبیعت آشکارتر در آنها تظاهر می‌کرد.

طراحان ایرانی که در تبدیل کردن اشکال به ساده‌ترین خطوط و اشکال هندسی استادان مسلمی بودند با اشکال کوه و حانوران شاخدار - که کنایه‌هایی از پیدایش جهان و آب و حاصل خیز است - روی این ظروف را پوشاندند. در این دوره نقش گوزن و سایر حیوانات در نقوش روی ظروف سفالی نشانه آمال و آرزوی بشر آن زمان است. آثاری که ارسیاك به دست آمده و متعلق به هزاره سوم پیش از میلاد مسیح است به خوبی نشان می‌دهد که ما چه تعمق و چه رشد فکری سفالگری سیر تکامل خود را پیموده و چگونه به سوی هنری متعالی گرویده‌است.



سیالک - کوره ناتصویری اریک شکارچی
متعلق به قرن ۹ یا ۱۰ قبل از میلاد

سفالگرانی که در چندین هزار سال پیش اینگونه موجودیت و احساس درون خود را تفسیر می کردند هنرهای زیبا را به زیبایی نظیر آثار عالم هنر کمتر به خاطر دارد.

از آن پس در طی دوازده قرن این هنر همچنان روز به روز به تکامل رفت و هنرمندان همزمان با پیشرفت کار خود ظروف را در هر دو جهت آفتابهای شکل را به وجود آوردند و زیبایی و ظرافت را به نهایت کمال رسانیدند. هنر روز دادند نقوش علاوه بر ترسیم حیوانات و اشکالات هندسی به منظور تزیین و تنوع طرح شدند و هنر تریینی به صورت يك امر ضروری در هنر ایران راه یافت و همین تأثیر نفوذ اشکال تریینی قرن ها است که در هنر ایران ادامه دارد و هنر ایران را جلا می بخشد.

در دوره مس، یعنی زمانی که آلات مس ریختگی به کار می رفت، ظروف سفالین در کوره های مجهز و بر طبق قوانین لازمه پخته می شد و بدین ترتیب هر روز طریف تر و زیبا تر می گردید ولی با پیدایش خط و فلزات اشکال حیوانات، که قرن ها با ظروف سفالی در آمیخته بودند، ظروف سفالی را ترك گفتند و متوجه این هنر جدید شدند. ولی ظروف سفالی مقام و منزلت خود را برای همیشه در تاریخ ایران حفظ خواهد کرد، زیرا آنها نشان دهنده قدمت ایران هستند و یکی از قدیمی ترین تمدن ها را به جهانیا می شناسانند.

ایران درودی

شهر آفریقا (فنا)

همیشه در دلتان آنکه از پیش از آن شهر غماست که به رما انکلیسی
شهر می گوید . وی از جمله کسانی است که مدیحه گوی استقلال و
روح ناسیونالیستی فنا بودند

با تو خواهم بود

وقتی که ستاره ها در آسمان بدرخشند
و ماه دریا را
در جریان نقره فام خود غرق کند
با تو خواهم بود .

با تو خواهم بود
چه روز باشد و چه شب ،
هر چند آسمانها
دوباره شوند
و اشکها چشمان ما را بپوشانند .

با تو خواهم بود
وقتی که توفانها
امواج را برگیرند
و درخت بید را به زمین بسایند ،
و علفهای بلند را به هم پیچند و بیجانند
در میان باد و آتش
با تو خواهم بود .

با تو خواهم بود
خواه روشن و خواه تاریک
چه روز باشد و چه شب
وقتی که اضطراب سنگینی کند
وقتی که تو دور از من باشی

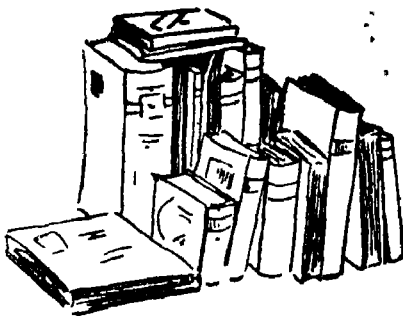
یا فردیک من
با تو خواهم بود.

هر چند که روزهای فراوان از هم جدا باشیم
یا ناگزیر به رفتن باشم
مگذار که رنجهای زندگی
قلب ترا آزرده سازند .

با تو خواهم بود
در میان افتخار و بدنامی
با تو خواهم بود
وقتی که واپس دم زندگی
ارپیکر من ، این جسم فرتوت بگیرد ،
پیکری که محکوم است پس از نبردی کهنه بگذرد .

وقتی که زمانه را به سر رسامده باشیم
و از رودخانه زندگی گذشته باشیم
و طلا و نقره خود را
یاران و بستگان و حسرت هایمان را پشت سر بگذاریم
تا به حفره زیرزمینی قدم بگذاریم
هنور هم در انتظار تو خواهم ماند
با تو خواهم بود .

ترجمه : قاسم صنعوی



کتابهای تازه

این سو و آن سوی دیوار

داستان های نوین آلمانی

ت چهار داستان اربیت و چهار نویسنده
حس و معرفی ارمهندس هوشنگ طاهری

در مدتی کمتر از یک ماه دو ترجمه از هوشنگ طاهری انتشار یافت یکی
سابقه بود - ارا این رو که خواننده فارسی زبان پیش از این توفیق نیافته بود ساریو
کی از بزرگترین فیلم های ایسکمار برکمن را به قصد مطالعه به دست بگیرد -
کتاب دوم او که اینک مورد نظراست کم نظیر - زیرا که مترجمان ما، به خصوص
ر سال های اخیر، به آثار نویسندگان امریکائی، فرانسوی و انگلیسی روی
ورده اند و در مواردی اندک و انگشت شمار به سوی ادبیات مکر و غنی سایر
ملل دستی دراز نموده اند - آغاز خوش کارهای مستقل هوشنگ طاهری اماره ای
ست بر این که مترجم «داستان های نوین آلمانی» آگاه است که به همگام ترجمه و
گزیدن اثر به همان اندازه در توفیق مترجم مؤراست که نحوه برگرداندن و
اصلی که به خواننده فارسی زبان ارائه می شود. تردیدی نیست که مترجم اثر حاضر
رقسمت اخیر نیز باید ارمعه برآمده باشد؛ زیرا ما اقامت طولانی ده ساله ای
به در قسمت های آلمانی زبان اروپا داشته مرد قایق زبان آلمانی چنان تسلط یافته
که به این زبان اشعاری به سروده است.

«داستان های نوین آلمانی» - که کاش ناشر نه عنوان پیشنهادی مترجم
رستاهیز ادبی آلمان را برای آن می پذیرفت - مجموعه ای است از بیست و
چهار داستان از بیست و چهار نویسنده آلمانی (شرقی و غربی) و این ها خود جزئی است
از مجموعه ای که گویا به همین رودی درسی و شش کشور جهان انتشار خواهد یافت
خصوصیات مارز این مجموعه در این است که بسیاری از داستان های گردآمده
در این دفتر، چه آشکارا و چه در پرده، از هراس هجوم آمیز ناریسم سخن می رانند.

ر مواردی چند ، نشانه های نامزدی برای از تسلط بر سرزمین ها را به آسانی
توان باز شناخت . به چهارگی پیش می توان گفت که در بیشتر این داستان ها از
نگه ویا نتایج جنگ دوم جهانی سخن به میان آمده است .

داستان «در این سه شنبه» به نحو بسیار برجسته و جالبی توانسته است احساس
یستنده را القاء کند . این داستان ، با شکل خاص و نثر پریده و شتاب زده اش چه
و توانسته روزهای جنگ را به هم نزدیک کند . شکل این داستان که سر تا
پیش بی شباهت به دو کارت تعویض هویت و سابقه نیست . همانطور که در روزهای
جنگ آدم ها می میرد و می میرد سطر به سطر جلومی رود . یک سه شنبه زمان
نگه همه مرگ و مهرهای ده سال و بیشتر را در خود خلاصه می کند .

«برنده» اولین داستان این مجموعه بسیار گویاست . قهرمان این داستان
گرچه این موجودی حرکت و بی احساس که در برانرمان قرار دارد و تکاهای نگران
را متوجه خود می کند بتوان قهرمان گفت - با پایان شومی که همان «نوش»
اروی پس از مرگ سهراب» است مواجه می شود .

پیرمردی که یکبار برای همیشه در مدت زندگانی خود «هراک اجاره ای»
شده است و «از مال دنیا گریه ای» دارد و مس ، و با این ترتیب شکی نیست که
خواهی تا معز استخوانش راه پیدا کرده ، در سرهمر قمار هزارها هزار مال و
نگه می آورد اما در همان حال خود مرده است . در این تصویر آیا نمی توان جنبه
م انگیز دیگری یافت ؟ اگر این داستان را نویسنده ای دیگر به جز آن کسی که
رساله ۱۹۳۰ در آلمان متولد شده نوشته بود و در دوران بلوغ زندگی خود فرو
بختی بناهای شکوهمندی را که ساده لوحانه و کودکانه ستایش می کرد و نهضت های
پیراتوری نژاد برتر را به چشم ندیده بود به آسانی می توانستیم قبول کنیم که در
ن پرده ظاهر صورتی دیگر نقش نبسته است اما «هربرت حکمن» دیده است که
گونه زندگی های بسیار از هم پاشیدند و چگونه آسمان خانه اش را بمب افکن ها
یاب می کردند .

پیرمردی که «لباش به خنده ای طعن آمیز از هم باز» می شود و پنداری که
یکی از خدایان مومانی شده مصری به روی صندلی ناراحتی نهشته است» و به پول
راوانی که برده توجهی ندارد - زیرا که مرده است - آیا خنده پرطنه قربانیانی
ا ندارد که به یادشان بناهای یادبود برپا شد ، حال آن که پیش از مرگشان کسی
راندیشه آنان نبود و یاران آینده بازماندگان قربانیان نیز در کنفرانس های
بن المللی و دو جانبه سودای سود بیشتر داشتند و بی پروا سبب می شدند که
زماندگان قربانیان آنان سر نوشت یگانه گریه پیرمرد را ببایند و تک و تنها
ازم شکار موش بشوند ؟ به راستی خوردن آن چه به هنگام صلح و آرامش گریه
ن نماید ، آیا هنگام مواجه با مرگ ناشی از گرسنگی باز هم چندان آوار است ؟

محکومیت جاودانه چنین است احساس بسیاری از کسانی که در این داستان ها
دی می نمایند .

داستان «جلسه خصوصی» سرگذشت صاحبان «دست های آلوده» است که

ایک به خود آمده اند و به خاطر می آورند که در مرگ یک انسان دست داشته اند اما این گروه هنوز هم در اقلیت هستند. آنها مردان و زنان روشنفکر آلمان هستند که «لوکورن» را برمیگزینند تا به جای همه آنها. ناگهان ترس سرپای او را فرا میگیرد. همان ترسی که «نازیست» سال پیش به این طرف... چون باری گران بردوشش سنگینی می کند و... درونش را می خورد. «لوکورن» است که ارزبان گروه به شمار می آید از آگاهان آلمان اعتراف می کند: «قادر نیستم چنین فشاری را تحمل کنم». و چنان پیدا می شود «لوکورن» را مرگ یک تن چنین معدب می دارد اما چه می کشند گروهی که سبب شده اند در چند سال جنگ دوم در آلمان شش میلیون نفر، در لهستان پنج میلیون و هشتصد هزار نفر، در روسیه شوروی هفده میلیون نفر، در یوگوسلاوی یک میلیون و ششصد هزار نفر، در فرانسه پانصد و هفتاد هزار نفر... قربانی شوند؟ آیا همه آلمانی ها چنین احساسی دارند؟ نه. این احساس محکومیت بستگی مستقیم با حدود دانش و آگاهی اجتماعی فرد و مردم آلمان دارد هر طریقی که برای القاء این احساس مسؤولیت و محکومیت در دیگران نوشته شود به تنها بی فایده نیست بلکه ضروری است. مدین جهت است که داستان هایی از قبیل «جلسه خصوصی»، «وقتی که جنگ به پایان رسیده بود»، «در این سه شنبه»، «مخفی شده» و... مورد استقبال خواننده قرار می گیرد.

چند هفته پیش از این نامه ای که یکی از جوانان آلمان به یک هفته نامه فرانسوی نوشته بود چاپ شد. جوان آلمانی در این نامه ضمن انتقاد از روش این هفته نامه در مورد فزونی مقاله های مربوط به جنگ دوم و نازیسم نوشته بود: «من عقیده دارم مدارکی که درباره نازیسم چاپ می کنید فاقد لطف است به گمان من نهاری نیست کسانی را که در این دوره پرهراسر زندگی کرده اند به زور به جوادن مطالبی از این دست وادار کرد. جوانان فرانسوی هم دارای هدفی مشابه سل جوان آلمانی می باشند. یعنی آنها هم خواهان یک آینده نوید بخش هستند اما حفظ یک کومه ابدی نیست به آلمان یک تکلیف و الزام به شمار نمی آید.»

اشتباه این جوان آلمانی را نویسندگان برگزیده این کشور مرتکب نمی شوند همان دلایلی که جوان آلمانی اقامه کرده بود در نظر نویسندگان آگاه آلمان برای آگاهی بخشیدن به دیگران به کار می آید. شاید حقیقتاً آن طور که جوان آلمانی در نامه خود ادعا کرده بود «موضوعات وحشتناکتری هم اکنون شاید در آلمان مطرح باشد. ولی چرا به این نکته نباید توجه بشود که بازگشت به گذشته و تجربه آموزی راه را بر بسیاری از خطرات آتی خواهد بست. اگر همه نویسندگان پیش از جنگ آلمان چون «توماس مان» سخن می گفتند و اگر همه مردم آلمان اندیشه هایی چون «هانریش بل» و «پاول هورنولد» داشتند تردیدی نیست که وقایع سال های ۱۹۳۵-۱۹۳۹ که امروزه در نظر آلمانی آگاه و بیدار دل مایه شرم است پیش نمی آمد. اگر همه نویسندگان امروز آلمان چون «ایزس برگر» عمل کنند تظاهرات نئونازیست ها دیگر به چشم نخواهد خورد و پیروزی انتخاباتی - از آن گونه که سال گذشته در یکی دو نقطه آلمان دیده شد نصیب آنان نخواهد شد. ما این ترتیب دهبوده نیست که «پاول هورنولد» و «ولفگانگ بور شرت» و «البرات

لانگسر و دیگران به هر صورتی که بتوانند پدیده‌ای را که امروزه باعث شرم و دیروز باعث مرگ و یا هراس مردم آلمان بود محکوم کنند.

«پاول هونرفلد، متعجب است که چرا هیچکس نمی‌تواند مانند او آلودگی را ببیند. کوشش او بر این است که به وجدان‌های خفته بیداری دهد و همه ما در کشتن سبیم بوده‌ایم. پس بهتر است که همه ما میکافات عملمان را ببینیم. ما باید این ترس را از دوش برداریم!». مخاطب او همان جوان آلمانی است که نمی‌تواند «لورکون» باشد و بی‌مرد که شرکت جستن و قاتلین در مراسم تدفین و به سخنرانی خطیب گوش سپردن بی حاصل ترین عملی است که می‌توان انجام داد و در نتیجه به آن‌که می‌خواهد او را بیدار کند چنین جواب می‌دهد: «عمرت رو به فساد است، لورکون» و او را قربانی تازه‌ای می‌بیند: «لورکون، چشمان تو هم مثل یوهان شده». چنین عکس‌العملی نویسنده آگاه را که برای رهایی به هر روزی روی می‌آورد، و امید دارد که فکر کند آلمانی نبودن او خواهد توانست وجودش را آرام کند، «من واقعاً آرزو می‌کردم که ای کاش این عده قادر بودند ملیت مرا تمیز دهند» «من ترجیح می‌دهم یک یهودی مرده باشم تا یک آلمانی زنده» و از این جاست که طنزی تلخ جان می‌گیرد: «مام وطنم فرزندان ما ز گذشته‌اش را ناویتامین استقامت می‌کرد». و به دنبال آن کلامی که در خور اندیشه است: «بهتر است که جوانان ما عرق و سیگار بدند ولی لباس نظامی به تن و چکمه به پا نکنند و عارم برای کشت و کشتار نشوند».

گذشته از مسائل مربوط به جنگ و موضوعات اجتماعی که در بسیاری از داستان‌های این مجموعه عنوان شده، تیپ‌های ارائه شده در این آثار نیز در حور توجه‌اند. حوادث این آثار در حکم گردشی است در یک محله آلمانی که ساکنانش از طبقات مختلف باشند: کارگر، کارمند، وکیل، کاسب، تاجر، هنرمند، هنرشناس ادعائی، پدر خانواده، مادر و دیگر و دیگر. با مردمانی رومرو می‌شویم که به زندگی جسمانی، به همان صورت که بگذرد، قناعت می‌کنند و حقیقتاً نمونه‌های چشم‌گیر ابتدالند. نمونه زنایی را می‌بینیم که عقاید مذهبی چنان در آنان ریشه دوانده که هر پدیده‌ای را مربوط به عقاید خود می‌دانند. در سفر زیارتگاه مادر مدعی هنگام بازگشت از زیارت خوشحال است که دیگر شوهرش «نفرین نمی‌کند» و حتی وقتی اتومبیلش آتش می‌گیرد آرام می‌ماند و ناشط می‌گوید که «اتومبیل نو می‌خریم». مادر این را به حساب تأثیر زیارت می‌گذارد: «هدرت دیگر نفرین نمی‌کند» این تأثیر زیارت است. تأثیر شخصای الهی است: «در حالی که لذت چند لحظه تنها ماندن با دختری که در رسوران کار می‌کند مرد را رام کرده است و وجود دختر که سبب شده که صدای مرد «بر خلاف همیشه گرم و محبت آمیز» بشود. با مردمی آشنا می‌شویم که به یک نقطه چشم دوخته‌اند و همه اندیشه‌های آنان به انجام وظیفه منتهی می‌شود و با همین حال هم به پای مرگ می‌روند. قهرمان داستان «مرحضی در مالورکا» چنین آدمی

است ، با این که می‌داند سرطان هر روز پیش از روز گذشته شدت پیدا می‌کند و امیدی برایش باقی نمانده همه کوشش خود را به کار می‌بندد تا آخرین وظیفه خود را نیز انجام دهد . (دکتر اشتاین وکیل دادگستری تاحدی به «پدر» در گوشه آلمان آلتونا شهادت داد.) حال کسانی که ناگزیرند در راه انجام وظیفه به هنگام مرگ یکسانه موجود عزیز خود اشکشان را فرو دهند عم اسکیترتر است ، خانم «اشفاین» ناگزیر است شوهرش را تنها بگذارد تا در اتاق خلوت بیمارستان بمیرد . چون موضوع قرارداد «موقفیت آمیز» در میان است و اگر حریف از این ماجرا با خجسته سودی فراوان از دست رفته است «هاوگ» بهر نیز وقتی از مرگ پسر سومش در معدن ذغال سنگ با خبر می‌شود (دو فرزند دیگر او نیز قبلاً با مرگسی از همین قماش روبرو شده‌اند) گوئی تنها مشکل بزرگ او در این مورد این است که جریان مرگ پسرش را چگونه به نشانی بگوید چون وقتی حقیقت را می‌شنود باز «فجی» را برداشته به طرف مونه گلی پیش می‌رود . او با این که می‌خواهد بداند ، «یک انسان ارزش بیشتر از یک تن ذغال سنگ است» اما به هر حال یک آلمانی معمولی است ، به همین جهت وقتی می‌خواهد با حامل خبر مرگ پسرش از عروزش صحبت نکند می‌گوید او «یک پالتوی پوست دارد» رئیس شورای کارگران هم که داو طلب شده خبر مرگ جوانی را به پدرش بدهد تنها در اندیشه آن است که بتواند برنامه مسابقه فوتسال را از تلویزیون تماشا کند . او هم یک مرد معمولی آلمانی است که حداکثر تلاشی ذهنی اش او را به این نتیجه می‌رساند ، «تنها آن هائی که به کارگران فرمانروائی می‌کنند گناهکار نیستند ، بل که خود کارگران هم که به این فرمانروائی دیگران تن در می‌دهند گناهکارند انشاء الله که من مسابقه فوتسال را از دست نمی‌دهم» .

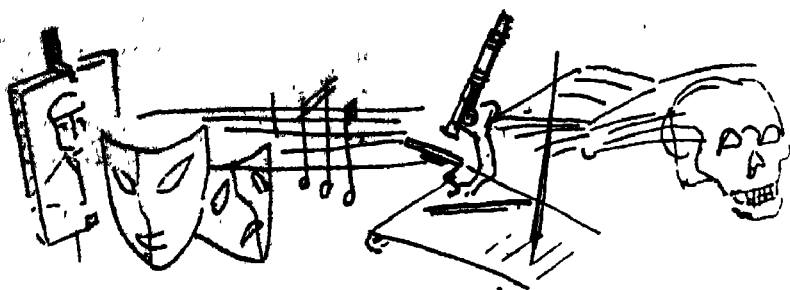
قاسم صنعوی

خانه روشنی

از : گوهر مراد

توسط انتشارات اشرفی

منتشر شد



در جهان هنر و ادبیات

● آستوریاس برنده نوبل :

ممکن بود من هم همراه دوره باشم

میکوئل آستوریاس

M A Asturias برنده جایزه ادبی

نوبل سال ۱۹۶۷ شد . در این که سال به

سال ارتاب و تب و گشت و گوهای مربوطه

این جایزه کاسته می شود شکی نیست

خصوص از موقعی که سارتر این جایزه

را نپذیرفت گوئی که يك ماره همه عظمت

پیشین نوبل ادبیات ناپدید شد . ولی امسال

مطاموعات بیش از هر موقع دیگری این

حریان را به اجمال برگزار کردند

شاید علت این باشد که بسیاری خود را

آماده کرده بودند که بشنوند آندره مالرو

وزیر امور فرهنگی فرانسه برنده نوبل

شده است . زیرا شهرت نویسندگی او به

مراتب بیش از آستوریاس می باشد و در

باره کتاب آخر او «دخاطرات» هم گفت

و گوهای بسیاری در گرفت و اکثر مجلات

و نشریات با آب و تاب بسیار از آن یاد

کردند .

ژان شالون J. Chalon نویسنده

میکارو مقاله ای را که به قصد معرفی

آستوریاس نوشته چنین آغاز می کند ،

خدایان مایا شادی کنید ، فرزندان

شما میکوئل آنجل آستوریاس برنده جایزه

ادبی نوبل شده . هیچ يك از رمان نویسان

گواتمالا مانند آستوریاس به این مجسمه های

مازالتی که زینت بخش معابد کشور او و بعضی

ارموزه های ماهستند ، شباهت ندارند ...

چون میکوئل آنجل آستوریاس تا پیش سالگی

با موسیقی های واقعی که در خدمت پدر بزرگش

بودند زندگی می کرد ...

در سپتامبر ۱۹۶۶ آستوریاس

نویسنده کتاب «آقای رئیس جمهور» و

«آئینه لیداسال» سمیر گواتمالا در پاریس

شد . وقتی خیر اعطای نوبل ادبی به او

انتشار یافت روزنامه نویسان و دوستانش

در سفارت هوا فرستاده بودند ، فقط قهرمان

این سرور و شادمانی آرامش خود را حفظ

کرده بود و لی چند به لب داشت ، گوئی تجسمی

روشن از این ضرب المثل بود که ، «پایان

شب سه سفید است » چون میکوئل آنجل

آستوریاس ما نمید و زندان آشنایده ، آن

هم برای همین «آقای رئیس جمهور»

که با بعضی از دیکتاتورهای آمریکای چپ بی

شاهتی بیش از حد داشت . این کتاب

خطرناك نوعی همزمان الحارده بود ، یعنی

همیشه اندکی پیش از وقوع يك کودتای

تازه آن را از پشت و یغیرین کتابش و شی ها

جوان دیگری روبرو است.

باز می گوید :

— بیست و یک سال پیش از این ممکن بود که من رفیق زندان زریس دوم به نام من هم مانند او پیکار کرده ام، رنج مردام علی این ها هم تقریباً همان دلایل کاردور به بوده است. اما اکنون من مرد پیری هستم، سیر شده ام. اما کسی چه می داند؟

ژان شالون سپس چنین می نویسد

سفر فیلسوف و انقلابی که ما است اگر او اهل آمدورفت نیست و از محاسن ضیافت می گیرد با وجود این شاید یکی از بهترین کسانی باشد که پاریس را می شناسند. پیش از آن که به کار سیاسی مشغول شود، در سال های جوانی در این شهر تحصیل می کرد و با کسانی چون لئونیل وارگ - جویس - مریون - دستوس و همه سوررالیست ها و هنر کسانی چون پل والری آشناست و شخص اخیر چنان ارکار این نویسنده تازه کار به شوق آمد که بر یکی از آثارش مقدمه نوشت

جایزه نوبل هیچ يك از عادات میکوئل آنجل آستوریاس را تمیز نمی دهد. او از ساعت شش تا نه صبح نویسنده است. از آن ساعت عوص می شود و به صورت آقای سمیر که در می آید و تا ساعت شش بعد از ظهر چنین می ماند پس از آن باز به کار نویسنده گی می پردازد

ق

● ریشه های هنر ایران

در شب سه شنبه ۹ آبان برنامه ای از تلویزیون ملی ایران پخش شد که «ریشه های هنر ایران» نام داشت در این برنامه ارزش هنر ایران با تصاویر بسیار زیبا همراه با مدارك ارائه می گردید و تهیه کننده برنامه حام ایران درودی بابائی ساده و رسامفهوم

جمع می کردند ...

پس از کراین مقدمه کوتاه نویسنده به قتل گفت و شهود خود با آستوریاس می پردازد. میکوئل آنجل آستوریاس می گوید: — از این مقوله حرفی نزیم، شب سه گذشته است.

— آیا دفعه اولی است که نوبل به یکی از نویسندگان آمریکای جنوبی تعلق می گیرد؟

— در مورد رمان نویس ها همین طور است. گمان می کنم در سال ۱۹۳۵ به شاعر شهلی «گامریلامیسترال» اعطاشد. او دوست من بود و من او را ستایش می کردم ولی ستایش لازمه همه دوستی ها نیست.

يك لحظه، به اندازه ای که بپاهوی اطرافمان اجازه بدهد سکوت می کند و بعد ادامه می دهد:

— جایزه نوبل هدیه بررگی برای کشور ما و ادبیات ماست، ادبیاتی که خیلی مرهون فرانسه است اعطای نوبل به من در حکم کمک به ادبیات ماست. همواره ما به عنوان کشورهای توسعه یافته رفتار می شود. اعطای این جایزه نشان این است که از نظر عقلی ما عقب افتاده نمی باشیم و دیگر منحصر آجال و فوکلوریک نیستیم نویسنده آمریکای جنوبی باید به مسائل زیادی توجه کند... به همین ترتیب رمان های ما هم باید از زندگی مردم تابعیت کند.

داشتن نوبل به معنای این است که عقیده من در مورد پیکار جوی ادبیات مایذیرفته شده است. کسی را که برای استقلال کشور خود جنگیده افتخار بخشیده اند...

آن گاه میکوئل آنجل آستوریاس به عنوان شاهد از کتابهایی که نوشته و در آنها تسلط اقتصادی تراست های آمریکایی صحبت کرده یاد می کند. موقع شنیدن سخنان او شنونده ممکن است تصور کند که با کسی چون «رئیس دوبره» یا «انقلابی

● مارسل امه ... و آخرین نوشته‌های

شماره قبلی سخن تازه انتشار یافته بود که فرانسه چندتن دیگر از نویسندگان و ادیبان خود را از دست داد و از میان ایشان يك تن بود که نسبت به دیگران از شهرتی بیشتر برخوردار بود و مردم فرانسه با آثارش آشنائی فراوان داشت و انگیزه این اقبال را به طور حتم در شیوه و اسلوب نگارش او و نه زور انتخاب موضوعی که می‌نوشت باید جستجو کرد . هزل و طبری که در قسمت های بسیاری از آثار «امه» وجود دارد و نه زخمه‌البانی های گریز او همگان را به سوی آثار او می‌کشاند

«پیر دوست» یکی از نویسندگان

فرانسه هنگام یادآوری از امه چنین

نوشت من مارسل امه را به عنوان نویسنده‌ای که چنانستنی خواهد داشت در

در نظر می‌آورم می‌گویم نویسنده .

و اگر می‌گفتم ادیب ناآن چه که او بود

معایرت داشت و کلمه‌ای بهبوده و اهانت

نار بود او يك نویسنده حرفه‌ای بود،

همان گونه که درخت سب ، سب نار

می‌آورد، صد می‌رارید پدید می‌آورد

(و مارسل امه عالماً چنین می‌کرد) .

اومی‌دانست که نویسندگی خود حرفه‌ای

دستی است . خط ریز و مرتب او را خوب

می‌شناسم در نوشته‌هایش خط خوردگی

وجود نداشت مقاله‌هایی که برای

«ماریان» می‌نوشت ، همیشه به روی يك

نوع کاغذ نوشته می‌شد و تعداد سطورش

هم همواره یکسان بود ، این ها همه را

به قصد آن می‌کرد که برای کارگران

چاپخانه ناراحتی ایجاد نکند ، چون او

فراوان به فکر دیگران بود . مقاله‌های

او کوچک و ساده و صریح بود و آغازش

هر نوع که بود خود اواز ابتدا می‌دانست

به چه نتیجه‌ای خواهد رسید و مستقیماً

و فلسفه هنر ایران را تفسیر می‌کردند .

مسائل مورد بحث در این برنامه

عبارت بودند از ارزش انسانی ، وحدت

و تساوی انسانی در هنر ایران که روی

این موضوع تکیه خاصی شده بود و دیگر

پیدایش صحنه‌های جنگ و کشتار در هنر

ایران که در واقع همین موضوع است که

هنر ایران را از هنر آشور متفاوت

می‌سازد . بالا تر از همه مذهب و تأثیر

آن در هنر ایران است ، زیرا ایرانیان

اراولین اقوامی بودند که به ماوراءالطعمیه

ایمان آوردند .

تحقیقات تهیه کننده برنامه قابل توجه

بود و استدلال و بهانش گویا و قابل

درک برای تماشاچانی که احتیاج فراوان

به چنین برنامه‌هایی دارند

● حفاری های هفت تپه

قرار است از اول دی ماه عملیات

حفاری در هفت تپه دو ماهه آغاز شود

در حفاری‌هایی که دو سال قبل در این

مطقه خورستان صورت گرفت آثار عمر

قابل منتظرهای بدست آمد . این آثار

مربوط به تاریخ هزاره سوم قبل از

میلاد ایران است و نشان می‌دهد که تاریخ

ما قدیمی تر از آناری است که اکنون در

دست داریم این حفاری‌ها نشان داد

که خط و تاریخ از همین نقطه جهان شروع

شده و سنگ نبشته‌هایی که به خط میخی

پیدا شده ظاهراً شاهد این ادعاست .

از جمله آثار مکتشفه در هفت تپه

معمدی بزرگ است با حیاط ، محل

قرمانی و اتاقهای متعدد . روی دیوار -

های این معمب نقاشی شده بود ولی امروزه

فقط رنگ نقاشی‌ها باقی مانده . امید

می‌رود که با کاوشهای علمی و دقیق در

هفت تپه مقدار زیادی از تاریخ بسیار

دور ایران و ایلام روشن گردد .

بیشتر و بهتر از کسی که بنحواد چیزی بگوید ، بیان می کند و چه کسی بهتر از او قصه گوئی کرده است ؟

او آریس چهره تقریباً تأثیر مایه پر و چشمان نیم مازش ، بهتر از ما می دید و می شنید . اما آن چه که او می دید و می شنید همواره خوشایند او نبود . او این ناخوشایندی را بانی اعتنائی ، تمسخر و اندوه و مهرمانی که می توان ترحم نامید بیان می کرد اما به جز این مهرمانی در او خشونت های می حد و تلخی و خشم نهی یافت می شد او معاصران خود را چندان زیاد هم دوست نمی داشت . شاید خوشبخت نبود . اما در او این احساس وجود داشت که در مردم گذشته از زشتی ها و پستی هایی که در بطر اول به چشم می خورد ، چیزهای دیگری هم یافت می شود . پس از انتشار مقاله ای که درباره کتاب « مادایا سیز » او نوشته بودم ، مارسل امه در نامه ای مرایم نوشت شما اولین کسی هستید که از نرمش و محبت بعضی از افراد سخن گفته اید . شما اطمینان می دهیم که هیچ چیز بیش از این به من لذت نمی دهد . . . حقیقت این است که او آکنده از نرمش و محبت بود . بسیاری گفته اند که دوستی برای او چه معنایی داشت . شاید به سبب سوءنظم موجود میان او و ودنیائی که چنین پیش می رود بود که او به چسان خیال بافی ، دنیای کودکان ، حیوانات ، اشباح و به طور مختصر رساده به جانب افسانه های پریان فاقد پیری کشیده شد یکی از بچه های کتاب « پوتون های هفت فرسخی » چه خوب می گوید « پس چی ؟ اکه آدم فقط به چیزهای واقعی مشغول بشه ، دیگه هیچ کاری نمی شه کرد » قصه های او برخلاف افسانه های « پرو » Perrault است . « پرو » سرگذشتی غیر عقلانی را شروع می کند و در آخره رآلسم می رسد ، « آن دو خوشبخت و صاحب بچه های زیادی شدند ... » مارسل امه

هم به نتیجه می رسید . کمتر کسانی این چنین نتیجه مستقیمی دارند ...

او بر آن شده بود که نویسنده شود و بی درنگ نیز به خواست خود رسید . باید مترا به علت نقل خاطرات شخصی ام عفو کرد . زمانی بود که حرفه من مطالعه نسخه های دستنویس بود . یک روز در همان انبوه آثار رسیده ، در اثر از یک نویسنده گمنام دریافت کردم . این دو اثر ، همان های اولیه مارسل امه بودند ... در همان مطالعه بحتی لطفی در آن ها یافتم . . . این دو اثر به رودی چاپ شدند . موفقیت زیادی حاصل نشد . به دنبال آن سومین زمان مارسل امه رسید . . . چون ناشر هوز هم تردید داشت آزمایش دیگری لازم به نظر رسید . این بار ثابت شد که نویسنده ، زمان نویسی است که کارش را دوست دارد و دوست هم خواهد داشت و نیز مسلم شد که مارسل امه در این مدت پیشرفت هم کرده است و این خود شرط کار نویسندگی است . بقیه ماجرا روشن است .

بقیه ماجرا این است که مارسل امه به کارش ادامه داد و نمی توانست که ادامه ندهد . او برای این کار ساخته شده بود و در مورد این که او چرا همیشه توفیق نمی یافت و گاهی ماموقیت های بزرگ و گاه نیز باعدم توفیق مواجه می شد می گویم که او هم وضع یک قهرمان را دارا بود هیچ کس نخواهد توانست به دوستی بداند که قریحه و استعداد یعنی چه . در دانه بوابی هم می گویند که آن ها همیشه ایام دارای نبوع نیستند .

او بسیار کم حرف می زد و شاید به همین جهت بود که احتیاج بسیاری به نوشتن و بیان آن چه باید بگوید داشت . گفتن نه ... او ترجیح می داد داستان سرائی کند . وقتی که کسی بتواند خوب قصه بگوید ،

دلشنگی فراوان نداشت . من به اتفاق ژان اورانش **Aurenche** . از روی سه اثر او سناریو برای سه مانتیه گردانیدم . . . محبت و صمیمیت تردیدناپذیر او ، وی را در روابطی که با دیگران داشت هدایت می کرد . اعتقادهای او که غالباً بر مسائل اخلاقی مبتنی بود ، « آن چه منظور من بود این نبود ، « شاید هم شما حق داشته باشید ، همواره درست بودند .

برای گفتن حرف های دیگری هم دارم ... اما نوبت آن ها بعد هاست ، دوباره از او حرف خواهم زد ... چون دوستان من ، مدت های بسیار باید بر شما بگذرد تا شخصیتی چون او ، نویسنده ای همانند او ظهور کند ...

ما رسل امه که در شب مابین روزهای چهارده و پانزده اکتبر درگذشت پیش از مرگ مقاله ای نوشته بود که برای جلوگیری از اطباء کلام ، چاپ آن به شماره بعد سخن موکول می شود . این مقاله را ما رسل امه به دعوت مجله « لیور دو فرانس » نوشته بود . مجله مذکور یکی از شماره های آینده خود را که به « جوانان » اختصاص دارد با این مقاله آغاز خواهد کرد .

قاف - صنعتی

● ماشین نویس ها و بربر

ماه گذشته دو نمایشنامه ماشین نویس ها و بربر به مدت سه شب از طرف مرکز نمایش پدید در محل انجمن ایران و امریکا به صحنه آمد . این دو نمایش ارمغانی است که پرویز صیاد چند سال قبل با خود از امریکا آورد ، ولی تا کنون فرصت مناسبی پیش نهماده بود تا آن ها را به مرحله اجرا در آورد .

موری شیسگال **Murray Schisgal**

شبهاتی با نمایشنامه نویس دیگر امریکا **اواره البی** دارد . « هردو هان امروزه

یک داستان چهل صفحه ای می نویسند که تقریباً رألیست است و بالاخره ده سطر می نویسند که غیر حقیقی است . شاید او تنها کسی باشد که در این تردستی ها (من تردستی ها را می ستایم) موفق شده باشد . و تصور می کنم ، من که جادو و غیر طبیعی را دوست ندارم ، داور خوبی باشم . به همین جهت ، چون همواره مسحور کار امه می شدم ، به این نتیجه رسیدم که اوسا حری است و به زحمت بسیاری نیاز نبود تا بگویم ما رسل امه که این گونه محکم پا بر زمین خاکی دارد خود نوعی فرشته آسمانی است .

چه فراوان میل داشتم که او خود این سطور را می خواند . در آن صورت بما همان لبخند تمسخر آمیز اما دوستانه نگاه می کرد می گفت : « عجب ! فکر مضحکی است . به خاطر من نرسیده بود . » و باز به من نگاه می کرد می پرسید : « چه چیز باعث گریه شما شده است ؟ » بعد به خود می آمد و می گفت : « آه ! بله . درست است . چون من مرده ام ! » و باز با همان لبخند که دیگر آن راه چگاه ننخواهم دید اضافه می کرد : « به شما اجازه این کار را می دهم »

او همان قدر که مالک قلم خود بود صاحب اختیار وجودش هم بود . هر چه میل داشت می کرد . وقتی به تأثیر و آورد (وقتی آدم نویسنده است باید هر کاری بکند و او همه کار کرد مگر شعر سرودن ، اما با وجود این بسیار از خود شعر مافی گذاشته است) ، وقتی او به تأثیر هجوم آورد ، بسپار زود جای خود را به دست آورد (نه ، در ردیف دوم) . باله لوسین و قصاب و .. (دیگر آثارش) ... در اطراف این مرد آرام . . هیاهویی عظیم به راه انداخت .

ما رسل امه سناریو و دیالوگ فیلم هم نوشته است . گمان می کنم که به این کارها

می‌خواهند ، با آن مانوس شده و به تقدیر خود چون من نوشتی لاتنهر و جاودانی کردن نهاده اند .

دو نمایشنامه ماشین نویس ها و بر را پرویز ضیاء از انگلیسی به فارسی برگردانده و علاوه بر کارگردانی آنها نقش اصلی را نیز در هر دو نمایش خودش بازی می‌کرد . او در ماشین نویس ها نقش بل و در سر نقش بن را عهده دار بود . درباره شیوه کار و بازی صواب باید در جای دیگر بحث کرد ، اما آپیک یوسعیان که نقش سلویا را داشت معلوم بود که روح نمایشنامه را درك کرده و از سویی دارای استعداد انکارناپذیری است ولی بعضی از حرکات او نشان می‌داد که یا صد درصد به مقاصد کارگردان پی نرسده و یا دست برداشتن از حرکات خاصی که در نمایش های دیگر داشته برایش سنگین و مشکل است . فرشته مهبان که در نمایشنامه سر نقش گلوریا را داشت خوب از عهده برآمد و با اینکه برای اولین بار بود که به روی صحنه ظاهر می‌شد نشان داد که در کار خود دارای انعطاف و نرمش کافی است و می‌توان امیدوار بود که روزی بتواند اراحرای نقی های سنگین تر و مشکل تر به خوبی برآید .

فنا به

● جشنواره بین المللی فیلم کودکان

دومین جشنواره بین المللی فیلم کودکان از دهم تا نوزدهم آبان ماه در سینما دیاموند برگزار شد و در جشنواره امسال قریب هشتاد فیلم از بیست و شش کشور جهان به نمایش گذاشته شد و در حدود سی نفر از چهره های هنری سمنای جهان برای شرکت در این جشنواره ، تهران آمدند . جشنواره فیلم کودکان را

در تهران به ریاست امیرکوشهرت و محبوبیت دارند . حقیقت آن است که شمسکال نیز مانند بسیاری از درام نویسان و نویسندگان امریکا کوس شهرتش اول در اروپا کوبیده شد و بعد در سرزمین مادریش . این درام نویس جوان شمسکال در سال ۱۹۲۹ متولد شده - به کارهای گوناگونی مانند نوازندگی (کلارینت و ساکسوفون) و کالت و تدوین زبان انگلیسی دست زد و بعد به نویسندگی روی آورد . نمایشنامه های ماشین نویس ها و بر برای نخستین بار (۱۹۶۰) در لندن به صحنه آمد و شمسکال از آن به بعد برپله های شهرت و محبوبیت پا گذاشت و بالا رفت . بعدها نمایشنامه های دیگری مانند مرغابی ها و عشاق را نوشت و هم اکنون نمایشنامه « قطعات » او در نیویورک روی صحنه می باشد .

در نمایشنامه ماشین نویس ها زندگی کارمندان مؤسسات و شرکت ها نقاشی شده . جوانی پر شور ، با استعداد و انرژی به عنوان ماشین نویس در موسسه ای استخدام می شود . جوان دارد برای خودش درس حقوق می خواند و به آینده اش کوشش فکر می کند و خواسته فقط برای مدت کوتاهی در موسسه ای استخدام شود . اما همین مدت کوتاه او را در قید و بند می کشد و شرکت مانند یک بیماری موزی و مرموز ، خیلی ساده و آسان ، زندگی او و همکارانزدیکش سلویا را ، پیش از آنکه بفهمند و یا بتوانند کاری کنند ، با تمام آرزوها و امیالشان در کام خود فرو می کشد و جز پیری و فرسودگی چیزی برایشان باقی نمی گذارد . وگس شرکت عوض می شود ، تمهیراتی در آن بوجود می آید ولی اسارت و بندگی ماشین نویس ها یا بر جاست ، و اصولا دیگر ماشین نویس ها هم به فکر اسارت و بردگی خودشان نیستند و جز آن چیزی

مجموعه پلا برای بهترین فیلم مخصوص نوجوانان به فیلم **شكلك** ها تعلق گرفت. فیلم **شكلك** ها را **یانوس روزنبرگ** کار دوس ساخته اند و محصول مجاریستان است.

جایزه نقدی وزارت فرهنگ و هنر را هم که عبارت بود از ۱۲۰ میلیون تومانی فیلم **نهر ازل** گرفت.

مجموعه طلایی دلقان که جایزه وزارت آموزش و پرورش بود به فیلم **اسب آبی** که از **واگن** می نویسد تعلق گرفت. این فیلم محصول شوروی است و آماریک آن را ساخته است.

● معرفی سادول

حیر در گذشت زرژ سادول **Sadoul** مرد با ارزش دنیای سینمایی فرانسه را برای اولین بار از دهان فرخ غفاری در کانون فیلم شنیدیم. پس از آن هم روزنامه ها رسیدند. زرژ سادول حق بسیاری به گردن هنر هفتم دارد. او اولین کسی بود که سینما را چون ادبیات و نقاشی جلوه داد. شهوای که او در «تاریخ سینمای جهان» برگزیده بسیار مشخص و گیر است. سادول که شخصاً سوسیالیست بود در نقدهای سینمایی خویش نه تنها حدی از عقاید شخصی خود پیروی می کرد. همیشه در نقدهای او بین فیلم و حوادث اجتماعی و سیاسی روابطی یسافتمی شد. او بهتر از هر کسی «بونوئل» را معرفی کرد.

«زرژ سادول» زمانی ناقد «له لفر-فرانس» بود و در هنگام اوج کار سورر-آلیست ها در کنار رفیق خود «لوئی آراگون» به سر می برد.

هنگام اشغال فرانسه از طرف قوای آلمان و آغاز فعالیت نهضت مقاومت زرژ سادول زندگی خود را به خطر

«کانون پرورش فکر» کودکان و نوجوانان با همکاری «مرکز ایرانی فیلم برای کودکان و نوجوانان» به وضع آید. مندا نه و شایسته ای برگزار کرد. در این جشنواره فیلمهای مختلفی از کشورهای گوناگون شرکت داده شد. فیلمها به دو دسته تقسیم شده بودند. ۱- برای کودکان ۶ تا ۹ سال. ۲- برای نوجوانان ۱۰ تا ۱۳ ساله. فیلمهای هر دسته نیز از جهت آموزشی و یا تفریحی بودن از یکدیگر تمکیم می شدند.

داوران فستیوال عبارت بودند از:

۱- یان باتوری فیلمساز لهستانی

۲- بانو دکتر مهری راسخ

۳- فرح غفاری فیلمساز ایرانی

۴- خانم الزا بریتا مارکوس

منتقد سوئدی

۵- هرامان واندروهرست فیلمساز

هلندی

در این جشنواره جوایز متعددی وجود داشت و هر کدام برای جنبه و منظور خاصی در نظر گرفته شده بود.

جایزه بزرگ مجموعه طلای جشنواره برای بهترین فیلم به مفهوم مطلق به فیلم **رکسی** تعلق گرفت. رکسی فیلمی است لهستانی اثر لکسلا و مارشالک. فیلم در باره سگی است که زبان حیوانات مختلف را می فهمد و در کارها و حرفهای آنها دخالت می کند.

مجموعه طلا برای بهترین فیلم مخصوص کودکان به فیلم **لنگه های** از **میشل تملق** گرفت. این فیلم را رنه ژو دران ساخته و محصول کانادا است. فیلمی است در باره تمام تغییر شکلهایی که ممکن است یک مثلث به خود بگیرد.

انگیزه پاتریس لومومبا، به خاطر
امهسز در تأثیرش از يك قهرمان
نمایشی باقی می ماند، علت آن است که
او در سراسر این شعر می داند و به ما نیز
می فهماند که سرنوشت خاص او فقط
لحظه ای از سرنوشت افریقا را بیان
می کند. سرنوشت او «نمونه» نیست -
و مرگش نیز پایان چیزی به حساب
نمی آید. و اگر در شخصیت او (آن
چنان که امهسز نگاه می کند و می بیند)
نوعی نهفته، نبوغی است ناشی از وقوف
بر این که او لازم است که بدون
جاشن

نمایشنامه امهسز که از تکرار
عمیقی در مورد تاریخ الهام گرفته است
و خود نیز چنین است آیا قبل از موقع
به خود آمده است؟ حقیقت این است که
نمایشنامه مزگره هروقت به وجود می آید
رود نیست. فقط این امکان وجود دارد
که این نمایشنامه را در شرایط فعلی
کسانی که با تاریخ روز مره آشنایی
دارند درک کنند. شخصیت هایی که
امهسز به حرکت در می آورد، به
حرف می اندازد. به خواندن وامی دارد
به زمان حاضر تعلق دارند یا به گذشته
دسار نزدیک. تجلی شخصیت لومومبا،
آن چنان که امهسز آن را خلق می کند
همان تجلی افریقا است.

انضباط و به بلبلون و آزادبخواهان
بمست. پس از آزادی فرانسه سردبیری
«اتوال» - نشریه ای که قبل از رهایی
فرانسه به طور پنهانی چاپ می شد - به وی
محول شد. کسانی که با سادول کار کرده اند
رفتار او را فراموش نخواهند کرد.

● «فصلی در کنگو» و «هروقت پاریس»

در شماره گذشته سخن خبر دادیم
که نمایشنامه «فصلی در کنگو» اثر
«امه سز» که به تحول یکی از نویسندگان
فرانسه چون «میشله» سهاان است به
روی صحنه می آید. این نمایشنامه اجرا
شد و مورد تجلیل بسیار قرار گرفت.
«ژاک لومارشان» ضمن شرحی که بر این
اثر نوشته چنین می گوید:

شک دارم که کسی با يك بار دیدن
«فصلی در کنگو» بتواند همه جنبه های
شاعرانه و سیاسی را که «امهسز» در
تراژدی خود مطرح کرده، درک کند.
باید آن را خواند. فصلی در کنگو
چیز دیگری است و اهمیتی بیش از يك
نمایشنامه بهوگرافیک یا تاریخی است.
چیزی به جز يك نمایشنامه روانی و
تحقیقی در باره «جان سها» می باشد بل
نمایشنامه ای است در باره افریقا - در
باره افریقای زنده که همه اعضایش تکان
می خورد...

به علت تراکم مطالب دنباله مقاله «صور و انواع وقت گذرانی»

را در شماره آینده خواهید خواند.

نگاه ، نکته

کند و سخت غیر طبیعی و در هر حال ناموفق .

از کیهان شماره ۷۳۸۵

عفاف هرگز نه اندازه پول مورد احترام نبوده .

مارک توین

مهمانه مکانی است که در آن جنون را مطربتر می فروشند .

جوانتان سویت

مستقد شیطان لازمی است و انتقاد يك احتیاج شیطانی .

کارولین ولز

وقتی که صحت پول شد همه دارای يك مذهب هستند .

خداوند فقط برای رام کردن مرد زن را آفرید

اگر خدایی وجود نداشت، اخراجش برای بشر لازم بود .

من می دانم که در میان مردم متمدنی هستم ، برای اینکه وحشانه با هم می جنگند ، و لشر

«حکومت» از برج دیده بانی !

قصه نویسی به دنبال يك مكان مرتعی می گردد تا از آن جا بر تمام وقایع داستان تسلط داشته باشد . یعنی او به دنبال دیدگاهی می گردد - یا بهتر بگوییم - به دنبال يك برج دیده بانی می گردد تا از آن جا بر تمام عملیات صحنه حکومت کند .

از مقاله ای درباره قصه نویسی

جواب سر بالا ، آن هم به خدا !

وقائن (؟) با برادر خود هابیل سخن گفت . و واقع شد چون در صحرا بودند قائن بر برادر خود هابیل برحاسه او را کشت . پس خداوند به قائن گفت «برادرت هابیل کجاست ؟» گفت ، «نمیدانم ! مگر من پاسبان برادرم هستم ؟» از همان مقاله که در یکی از محلات همتکی چاپ شده

معنی پیشرفت یکساله از نظر

يك منتقد سینمایی

از سازنده این فیلم . . سال قبل فیلمی دیده بودیم ، اما «ملك جمشید» او نشانه ای از پیشرفت یکساله ای را در بر دارد . فیلم چیزی نیست جز بازگو کردن قصه ای کهنه ، در قالب نقاشی هایی که خوب تهیه نشده اند و حرکت در فیلم

مجله های ماهانه

پیام نوین

شماره ۱ - دوره نهم

آبان ماه ۱۳۴۶

این شماره اختصاص دارد به پنجاهمین سال انقلاب کبیر اکبر و بهمین جهت بیشتر مطالب آن در اطراف این موضوع است.

«پنجاهمین سالگرد انقلاب کبیر اکبر» از - پهبند جهان بانی «انقلاب اکبر و مناسبات ایران و شوروی» ارگریگوری زایتسف سمیر اتحاد شوروی در ایران، «انقلاب اکبر و تأثیر آن در ایران» از عبدالحمید مسعود انصاری، کشور اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی - متن سخنران الکساندر درازدوف زیر عنوان «پنجاه سال زندگی نوین» که در ۱۴ شهر یورماه در تالار اجمن ایراد شده، «انقلاب کبیر اکبر و سازندگی فرهنگی در اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی» از جمله مطالبی است که در این شماره می بینیم.

«پیشرفت های دانش در اتحاد جماهیر شوروی» از دکتر محسن هشترووی یکی از مطالب دیگر این شماره است «رسالت عالی ادبیات شوروی» از الکساندر ووف مقاله ایست که در مورد ادبیات خاص شوروی نوشته شده است و دارای مطالب جالبی است. «چند خط از تصویری ناتمام» از ک. آلتایسکی و «عظمت و سادگی» از م ای آوریباخ هر دو مطالبی است که در مورد ولادیمیر ایلیچ لنین بنیان گزار دولت اتحاد شوروی نوشته شده. مضامین شرقی در موسیقی روس و شوروی، اشعاری

از هوشنگ گلشیری و ضیاء موحد، هفتمین قسمت «بازدید قصه امروز» از نادر ابراهیمی، داستان زندگی قسطنطین از فریدون تنکابنی و بالاخره «مایه شناسه تک پسردهای «مرد متوسط» از محسن یلعانی مطالب این شماره مجله پیام نوین را تشکیل می دهد.

تحقیقات روزنامه نگاری

سال دوم - شماره ۸

شماره مخصوص سمینار روزنامه نگاران

سارمان همکاری عمران منطقه ای

حای حوشوقتی است که تعداد مجلات تخصصی در عالم مطبوعات ایران روبه افزایش است، و وجود مجلاتی نظیر «فضا» «مرسی های تاریخی» «شکار و طبیعت» و نظایر آن دلیلی است بر این گفته.

مجله «تحقیقات روزنامه نگاری»

که اولین نشریه تحقیقی درباره روزنامه

رادیو - تلویزیون و چاپ می باشد از

مجلات بسیار خوب تخصصی است که به همت

و پشتکار فریدون پیرزاده «فلاسه»

ماه یکبار و بطوریکه شنیده ایم در آینده

نزدیکی «بطور ماهیانه» منتشر خواهد

شد. و اکنون شماره هشتم سال دوم آن

انتشار یافته است.

مقالات این شماره عبارت است از:

شرحی درباره روزنامه «آیندگان»

روزنامه یومیه صبح که در آبان ماه منتشر خواهد

شد زیر عنوان «روزنامه تازه و کار تازه»

«مجله نویسی در ایران» دومین مقاله این

شماره است از مجید دوامی درباره مشکلات

نشر مجله در ایران و باین نتیجه که «ما

هنوز مجله واقعی نداریم - آنچه داریم

«کاپیتال» مارکس را مورد بررسی قرار داده است. آخرین نکته‌ای که نویسنده در مورد این کتاب می‌نویسد این است که «بیش از ۳۰ سال پس از مطالعه کاپیتال دیگر به مطالعه کامل آن نپرداختم. در این مدت در چند مورد استثنائی به صفحات آن نظری افکندم، اخیراً خواندن آن را از نو آغاز کردم. زیرا تصمیم گرفته بودم بررسی کاملی از آن بکنم و تا به حال کار سه فصل آن را به پایان برده‌ام. مشهور است که این سه فصل فوق‌العاده مفقود پیچیده است. خود مارکس نیز به سبب «انتزاعی و هگلی» بودن آن پژوهش‌خواسته است. من هنوز خود را مسحور آن برگهای آشنای قدیمی می‌بینم. ولی آنچه اینک باعث شگفتی من است، چنانکه در گذشته می‌بود، سادگی اساسی آنهاست»

«از پشت پرده‌های» داستانی است از جمال میرصادقی قهرمانان اصلی داستان سه نفر نه، جلال - مهنو - یکی «دختر انگلیسی». حوادث داستان در محیط لندن اتفاق می‌افتد. خواننده ضمن حوادثی که بیشتر آن در ذهن «جلال» می‌گذرد به روابط اشخاص داستان پی می‌برد مهنو دختر جوانیست که سرای درس خواندن به لندن آمده است. ولی موفق نشده است. مینو نمی‌تواند خود را با محیط هم‌آهنگ سازد و از وضع معاشرت دخترها و پسرهای لندن نیز به شدت رنج می‌برد می‌گوید: «نمی‌خواهم بدانم آنها چکار می‌کنند - عقم‌نشسته، دست‌خودم که نیست، برای این زندگی ساخته نشده‌ام» و اینکه نتوانسته است درس بخواند و کار مثبتی انجام دهد ناراحتی و اضطراب روحی او بیشتر می‌شود، و سرانجام در همین موقع است که «جلال» می‌فهمد به او علاقه دارد نه به «پکی» که يك شب نیمه مست او را به اتاق خود برده است.

کتونی و جیمز بالدوین هر دو از عالیشان‌ترین حلقه‌های خلاق و عالی‌است در حلقه زمین‌های علم و اندیشه و جیمز بالدوین این مجموعه هر کس باید به مجبوریت دارد که در جست‌وجوی خود چشم داشته باشد و در هر طرف ساختن آن بکوشد. بدین ترتیب است که می‌تواند راه رهائی خود و دیگران و نسل‌های بعد را بگشاید. مهم‌ترین مسئله ذهن دروشنگر و فرهنگ افروزین امروز باید مسئله رابطه فرهنگ و غرب باشد و در فرهنگ رابطه این دو فرهنگ.

«درباره ناسیونالیسم» از جرج اورول ترجمه عبدالحسین آل رسول از مطالب مفید دیگر این شماره مجله جهان‌نوا است.

«جیمز بالدوین از شورش سیاهان سخن می‌گوید» ترجمه قاسم صنعوی یکی از مطالب دیگر این شماره است. جیمز بالدوین نویسنده سیاه پوست ضمن حروف هایی که يك نویسنده فراسوی نقل کرده از قبیل اینکه «حماقه آمریکا در حقیقت رد در روی نسل جوان و خشمگینی از سیاهان قرار دارد و رهبران این گروه نیز در خارج از آمریکا زاده و تربیت شده‌اند و خواهان فوری رفورم‌های عمیق اجتماعی هستند ولی آیا آمریکا قادر است خواست آنان را برآورد؟ اگر نتواند چنین کند چه پیش خواهد آمد؟» مسائلی را مطرح و به آنها پاسخ می‌دهد.

«اختلافات بین المللی» از «ژان باپتیست دوروزل» ترجمه بابک - شرح گوشه‌ای است از مبارزات ملت‌های آمریکای لاتین یعنی قساره‌ای که در تب نبردهای ضد امپریالیستی می‌سوزد. «کشف داس کاپیتال» از ایزاک دوچر ترجمه پوریا از مطالب جالب این شماره است. نویسنده کتاب

در مورد تأثیر هنر سکاکی در هنر ایران نویسنده

چنین معتقد است که «هنر سکاکی در ادوار مختلف مخصوصاً در دوران هخامنشی در هنر ایران تأثیر فراوان داشته، و این اگر عکس این فرض را بپذیریم باید بگوئیم هنر ایران هخامنشی در هنر سکاکی مؤثر بوده، و بالاخره در پایان می‌نویسد:

« اصولاً هنر سکاکی در دوران‌های مختلف در کشور ما رواج داشته و در قالب‌ها و منسوجات دیگر و نقوش کاخ‌ها و حصه‌ها به کار برده شده است. و در حال حاضر نیز هرچند روی همین پایه و اساس تمیز شکل دادن موجودات طبیعی بقرارد است ما بر این موضوع مطالعه هنر سکاکی‌ها برای ما حایل است، ضمناً در این مقاله عکس‌هایی چند از بعضی اشیاء مکشوف مربوط به این هم‌ارائه شده است.

«تحولات ادبی ایران و وضع امروز آن» ترجمه سحرانی دکتر ریاحی است که چندی پیش ماه دعوت دانشکده ادبیات دانشگاه استاسول به‌رمان ترکی ایراد شده و بحث مختصریست درباره تحولات ادبی ایران از دیرباز تاکنون که البته تمام آن مطالب نمی‌تواند مورد تأیید و قبول قرار گیرد

«چند نکته کهنه کاری از موزه کلکته» اسحق نحاری و پهلوی اشکانی و ساسانی» مقاله‌ایست از پروفسور گریشمن، ترجمه مسعود رجب‌نیا - «فردوسی» از مهدیس محمدتقی‌پیربا - «سردهمین قدمت» تاریخی کتاب و کتابخانه در ایران» از رکن‌الدین همایون‌فرح - «فرهنگ و داستانی‌های علمی و عملی برای نگاهداری و مرمت آثار هنری» از دکتر جاوید فیوضات و بالاخره مقاله‌ای حالب «پارچه‌های قدیم ایران» از پروین مرزبان از جمله مطالب این شماره مجله هنر و مردم است.

محمود نفیسی

«دریا» از محمود کهنوش - ویرانه

دایره‌ای شکل از خورخه لوئیس بورخس - ترجمه مسعود رضوی، «هستی و شعر» از مارتین هایدگر - ترجمه اسمعیل خوئی - نمایشنامه «سلام به آنها که در می‌روند» از ویلیام سارویان ترجمه حفصه الله‌نیری - علم در جهان سوم از «لیته لوپز» ترجمه جهانگیر افکاری و رویدادها - ترجمه قاسم صمغی از جمله مطالب دیگر این شماره است ضمناً اشعاری از شعرای ایرانی و خارجی در این شماره آمده است و نیز کاریکاتورهای ارادشیر محصل، تورج حمیدیان، داود شهیدی

مجله هنر و مردم

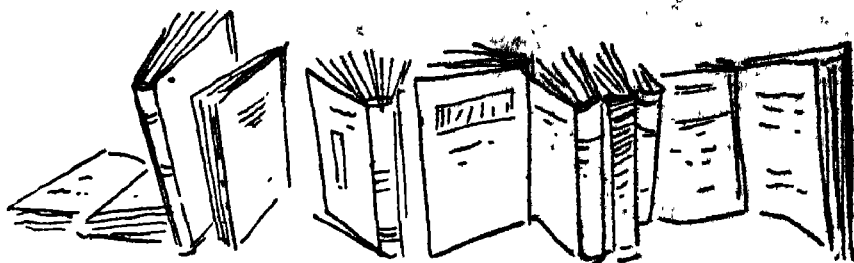
شماره ۵۹ - شهریورماه ۴۶

ارانتشارات وزارت فرهنگ و هنر

همکاری هنر سکاکی با هنر دوران‌های

مختلف شاهنشاهی ایران» اردکتر عیسی بهام نخستین مقاله این شماره است نویسنده ضمن بیان تاریخچه مختصری درباره پیدایش اشیائی که از تومولوس‌ها به دست می‌آید و تومولوس به گورهای قدیمی ناحیه سمیری و اطراف دریای سیاه و قفقاز اطلاق می‌شود که روی آنها مقدار زیادی خاک ریخته شده، بطوری که صورت تپه‌های کوچک و نامرئی که مختصری از زمین درآمده اند، چنین می‌نویسد:

اشیائی که از این تومولوس‌ها به دست می‌آید شکل حیوانات غریب و عجیب را نشان می‌دهد که به طرز مخصوصی بهم پیچیده اند و از نظر هنری ترکیبات بسیار زیبایی هستند آنگاه نویسنده ضمن اظهار حوشوقتی از وجود مجموعه کاملی از اشیاء هنری سکاکی در موزه ارمنستان لیسنگراد که بیشتر آن از طلای ناب است و پر ارزشترین مجموعه جهان به شمار می‌رود به شرح و توصیف سکاکی‌ها یا سکاکی‌ها می‌پردازد.



پشت شیشه کتابفروشی

● خانه روشنی

اثر: گوهر مراد
ناشر: سارمان انتشارات اشرفی
۱۷۹ صفحه - ۱۱۰ ریال
این کتاب شامل پنج نمایشنامه است
به نامهای:

خانه روشنی ، دعوت ، دست‌والای
دست ، حوشانه حال برداران و پیام‌رن
دانا
چهار نمایشنامه اول از نمایشنامه‌هایی
است که در سال ۱۳۴۶ در تلویزیون اجرا
شده

چند تا از تصویرهای اجرای نمایشنامه
خانه روشنی نیز ضمیمه کتاب است

● ماشین نویس‌ها و بپر

اثر: هوری شمس‌گال
ترجمه: پرویر صجاد
ناشر: مرکز نمایش پدید
۱۰۳ صفحه - ۵۰ ریال

این کتاب شامل دو نمایشنامه تک -
پرده‌ای می‌باشد که هر دوی آنها قلابا
کارگردانی مترجم به روی صحنه آمده .
ماشین نویس‌ها و سر دومین نشریه مرکز نمایش
پدید می‌باشد نمایشنامه مستأخر نشریه
شماره اول آن بود .

● وقتی پیام کوچولو بود

اثر: الکساندر راسکین
ترجمه: ع. متیوس
ناشر: بنگاه مطبوعاتی گونمرگ
قطع جیبی
۲۰۰ صفحه - ۲۰ ریال

کتاب مجموعه حکایات کوچکی است
ارایام کودکی یک پدر که برای فرزندش
شرح می‌دهد .

● کتاب آلیسا

اثر: علیرضا شهبازیور
ناشر: نویسنده

۴۰ صفحه - ۲۵ ریال

در کتاب آلیسا نویسنده اردل و ریایی‌ها
و مطالب دیگر نامعشوقه (حیالی) اثر
سحر می‌گوید.

● دربی تکیه گاهی (دفتر شعر)

اثر: علی بابا چاهی
۷۱ صفحه - ۳ تومان

این مجموعه شامل دو قسمت است
قسمت دوم دارای پنج قطعه شعراست که
عنوان تمامشان « دربی تکیه گاهی »
است .

● شعر سیاهان امریکا

از: شاعران سیاه‌پوست امریکا

- ترجمه ، محمود کپانوش
ناشر: سازمان انتشارات اشرفی
۲۰۲ صفحه - ۱۲۰ ریال
- کتاب شعر سپاهان امریکا دارای
اشعاری است از ۲۸ شاعر سپاهپوست .
- از جیمز ولدن جاسون تادادلی
رانداال - در انتخاب اشعار کوشش شده
که بهترین آثار شاعران انتخاب گردد تا
بهترین خوانندگان شناسانده شوند .
این کتاب بعضی از شاعران آمریکای
بسیار نامدار را به نمونه هایی از آثارشان
به خوانندگان ایرانی معرفی می شوند .
- چرا بیمار می شویم ؟
تالیف دکتر علی پریور
ناشر: شرکت انتشار
۲۰۱ صفحه - ۸۵ ریال
- در صفحه اول این کتاب نوشته شده
که مطالعه دقیق این کتاب بیماریهای
روحی و جسمی شما را شفا می بخشد .
- مقدمه ای بر روانشناسی یونگ
اثر فریدا فورد هام
ترجمه دکتر مسعود میرمها
ناشر: سازمان انتشارات اشرفی
۲۲۶ صفحه - ۱۲۵ ریال
- نراه خرابات در چوب ناک
(چاپ سوم)
اثر: ارنست همینگوی
ترجمه ، پرویز داریوش
- ناشر: مؤسسه انتشارات سکه
۳۳۰ صفحه - هفته تهران
● شنبه و یکشنبه در کنار دریا
از: روبر مرل
ترجمه ، ابوالحسن نجفی
ناشر: انتشارات نیل
۳۵۲ صفحه - ۱۳۰ ریال
- مترجم در مقدمه کتاب می نویسد: ...
این کتاب نه داستان جنگی است و نه
داستان تاریخی رمانی است با همه خصوصیات
رمان .
آدمهائی که رنج می برند و امید
می ورزند، حتی در نومه ای ، می کوشند
که زندگی کنند .
- کودکی ، نوادگی ، جوانی
اثر: لو تولستوی
ترجمه کریم کشاورز
۴۰۹ صفحه - ۲۲۰ ریال
- ناشر: مرکز نشر سپهر
- خاطرات فیلد مارشال موننگمری
ترجمه ، امیر ویدون گریابی
۸۷۸ صفحه - ۲۵۰ ریال
- ناشر: انتشارات گلشائی
- بوئول (مجموعه چند قطعه هزلی
و انتقادی)
(چاپ دوم)
اثر: ایرج پزشک زاد
۱۵۵ صفحه - ۶۰ ریال
- ناشر: انتشارات نیل

درخواست

چون در نظر است درباره مطبوعاتی که از شهر یورما ۱۳۳۰ تاکنون انتشار یافته‌اند کتابی تهیه و تدوین گردد و بدین لحاظ یادداشتها و اطلاعات و مدارکی نیز فراهم آمده است، از صاحبان محترم روزنامه‌ها و مجله‌ها که در این مدت روزنامه و یا مجله‌ای منتشر کرده‌اند، خواهشمند است شرح مختصری درباره زندگی و خدمات مطبوعاتی خود به همراه مشخصات گوناگونی از نشریه خویش که شامل محل انتشار و تاریخ انتشار نخستین شماره و فریب و مدت انتشار باشد و در صورت امکان همراه يك شماره از آن نشریه به‌نشانی دفتر مجله سخن ارسال دارند. کمال تشکر را دارد.

«محمود نفیسی»

مشوره نگارش

عبداللهی دست فیض

متضمن بحث در فنون نویسندگی، داستان نویسی و هنر توصیف
ناشر: کتابفروشی سپهر

کتابچه‌ی شعرهای منوچهر نیستانی

(مجموعه بر گزیده اشعار سال‌های بعد از ۳۷)

هفتش می‌شود

ضمناً کتاب «خراب» (مجموعه اشعار قدیم نیستانی) را می‌توانید
از کتاب فروشی کانون هنر، روبروی پمپ بنزین دیانا، خریداری فرمائید.



شرکت سهامی بیمه ملی
خیابان شاهرضا - نبش ویلا

تلفن ۶۰۹۴ - ۶۰۹۴۵۱

تهران

همه نوع بیمه

همه - آتش سوزی - باربری - حوادث - اتومبیل و غیره

شرکت سهامی بیمه ملی تهران

تلفنخانه ۶۰۹۴ تا ۶۰۹۴۵۱ مدیر فنی ۶۱۰۶۶ قسمت باربری ۶۰۱۹۸
قسمت خسارت ۶۱۳۵۶۹ قسمت عمر ۶۹۱۱۸

نشانی نمایندگان

تلفن ۲۴۷۹۳-۲۴۸۷۰	تهران	آقای حسن کلباسی :
تلفن ۶۹۳۱۴-۶۹۰۸۰	تهران	دفتر بیمه پرویزی :
تلفن ۳۰۴۳۶۹-۳۱۹۴۶	تهران	آقای شادی :
تلفن ۶۲۹۶۷۳-۴۹۰۰۴	تهران	آقای مهران شاهگل‌دیان :
خیابان فردوسی	خرمشهر	دفتر بیمه پرویزی :
سرای زند	شیراز	دفتر بیمه پرویزی :
فلکه ۲۴ متری	اهواز	دفتر بیمه پرویزی :
خیابان شاه	رشت	دفتر بیمه پرویزی :
تلفن ۶۲۳۳۷۷	تهران	آقای هانری شمعون :
تلفن ۶۱۳۲۳۲	تهران	آقای لطف‌الله کالی :
تلفن ۶۵۸۷۶-۶۰۲۹۹	تهران	آقای دستم‌خردی :

ای توجه دانشمندان و مترجمان فارسی و انگلیسی

در دنیای امروز که ارتباط بین مردم و مردم دنیا بهم نزدیکتر میشوند اهمیت یا
ننگه دوزبانی دقیق و جامع بر هیچکس پوشیده نیست .
مؤسسه انتشارات پیروز که در نشر انواع کتابهای زبان آموز و فرهنگهای دورانی آلمان،
انگلیسی و فارسی میگذرد اینک یک مرجع بسیار معتبر و غنی را در دسترس دانشجویان
ترجمان میگذارد که در نوع خود بهترین کتاب شناخته شده است

فرهنگ مصور

فارسی - انگلیسی

در ۱۲۴۰ صفحه - شامل متجاوز از شصت هزار لغات و اصطلاحات فارسی کلاس
فارسی امروز در رشته های ادبیات و علوم بازرگانی و معادلهای صحیح آنها در رو
نگلیسی .

تألیف علمی اصغر کاوسی برومند

بقطع معارفی در یک جلد با حروف و فشرده چاپ خوب ناچلد معتاد

فرهنگی است که دارنده را ارسایر مراجع می نیاز میکند زیرا این کتاب حتی از معارف
رحم گران قیمت هم حائز تر است و هر چه را بخواهید در آن خواهید یافت .
ارمزایای این فرهنگ ضبط تلفظ تمام کلمات فارسی با حروف فونتیک بین المللی
ارابودن تمام لغات و اصطلاحات ادبی و علمی و فنی کاملاً جدید فارسی و انگلیسی و همچنین
اصطلاحات محاوره ای و زبان زدها و رعایت ترتیب اهمیت در ضبط معادلهای که دانشجو
ترجم ایرانی و خارجی را متقابلاً به معانی صحیح لغات رهبری میکند و موارد بسیار مشکل
بامثالهای روشن واضح میسازد .

(بها فقط ۳۰۰ ریال)

مؤسسه چاپ و انتشارات پیروز

تهران - خیابان شاه آباد - تلفن ۲۹۷۱۹



داروگو



داروگو تقدیم میکند

صابون چر

ممتازترین صابون توالت و حمام

چهار رنگ : صورتی - طلایی - سبز - سفید

در چهار عطر ملایم و مطبوع

تهیه شده با بهترین مواد طبیعی

طلایی دارای ماده ضد عفونی هکساکلروفن است

تیرای مصف کننده **۱۰۰۰** و **۱۰۰**

شاهه گد خدمت صداقت و زیبایی شما

مطبوعه
درخت آسوزیک

تقریباً هجری ۱۳۰۰ و نوشت ترجمه فارسی حضرت داور وادوشتا
از
ماہیار نوابی

بیامیران و کتاب

مکتب ابن سینا و صفائی
ترجمه دکتر جعفر شاد

تحریر
تایخ و ضاف
تخریر انصار و ترجمه انصار
به قلم
عبدالمحمد آیتی

داوڑ نامہ بندہ ش
تالیف

مرداد بہار



یادگار شہر فرخند تا جندار و حضرت
ہایر شہنشاہ کربا مہر و حضرت شہنشاہ ایران
نیک فرخند ایلانہ شہر کھ

موسم و ایلانہ
تصحیح و حواشی
میتھیل غواد
ترجمہ
محدث ضابطی کدکشی

فرخند بھلوی
تالیف

دکتر بہرام فروشی

ہجبت الروح
تالیف

عبدالمومن بن صفی الدین
با مقابله و مقدمہ تعلیقات
ہدیل راہیووی برکومالہ

المرقاة
منوب بہ

بیع الزمان ادیب نظری
مقابله و تصحیح
دکتر تہ جعفر سجادوی

انتشارات نیک فرخند ایلانہ : خیابان ملک شیلڈرز در بدر بہارستان کربا مخمض ۲۳۲۲۶

سخن

شماره ۹

آذر ماه ۱۳۴۶

دوره هفدهم

درس زمین رودکی

بزم سخن در تاجیکستان

همین که در شهر دوشنبه ، پایتخت جمهوری تاجیکستان ، از بهانه هواپیما
با بر زمین گذاشتم خود را در سرزمین آشنایان و دوستان و مهربانان یافتم. جناب
مهربان نظراف ، وزیر فرهنگ تاجیکستان ، و رحیم هاشم عضو برجسته
فرهنگستان که دو سال پیش در کابل با او آشنا و دوست شده بودم ، با چند تن دیگر
از مردان ادب و فرهنگ آن کشور مرا پذیره شدند و با گرمی و مهربانی خاص مرا
ایرانی به مهمانخانه دولتی بردند .

هیچ حاجتی به ترجمان نبود. زبانهایکی بود و دلاها ، همه میخواستند که یکی باشد. پیرمغان رهبر این جمع بود. پیری که فرزندان را به ترك نفاق میخواند و جام را یکسان به کفاین و آن می دهد. گفتند تو نیرحامی برگیر و چیزی بگوی . چه می توانستم بگویم مناسبتر و بهتر از این شعرهای سخنور بر درگاه شیراز :

درخت دوستی ، نشان که کام دل به بار آرد
نهال دشمنی برکن که رنج به شمار آرد
شب صحبت غنیمت دان و دادخوشدلی بستان
بسی گردش کند گردون بسی لیل و نهار آرد

سفر به دعوت دیپراول اتحادیه نویسندگان تاجیکستان ، آقای تورسون راده ، و معرفی وزارت فرهنگ و هنر ایران انجام گرفته بود ، و غرض از آن شرکت در محفل بحث و گفتگو درباره شعر و فارسی بود

دو سال پیش به دعوت وزارت معارف افغانستان چنین مجلسی در کابل برپا شد و نمایندگان پنج کشور فارسی زبان و فارسی دان ، ایران و افغانستان و تاجیکستان و پاکستان و هندوستان ، برای بحث درباره ترجمه کتب بهای خارجی به زبان فارسی و هماهنگی کردن ترجمه اصطلاحات علمی حدید در آن شهر گرد آمده بودند. اینک ، بر اثر آن مجلس ، جمهوری تاجیکستان دعوت کرد که درباره راه و روش شعر و فارسی میان این کشورها گفتگو و تبادل نظر شود

شعر فارسی گنجینه ای گرانمایست که همه این پنج کشور ، و سه کشور دیگر ، در فراهم آوردن آن سهیم اند. میراث فرهنگی و معنوی ، درست برخلاف میراث مادی ، سرمایه ای است که در آن کثرت شریکان مطلوب است . تمدن و فرهنگ از جمند و پرهائی در طی سه چهاردهر ارسال در سرزمینی پهنآور ، ارما و االنهر تا بیابان های عربستان ، و از دربند قفقاز تا شبه قاره هندوستان گسترده بود و در هر زمان شهرها و نواحی مختلف این پهنه مشعل فروزان آن را افر وخته تر می کردند . بخارا و سمرقند و خجند ، و بلخ و غزنین و لاهور و دهلی ، و شروان و گنجه ، و طوس و نسا بور و اسفهان و شیراز ، و بسیار جاهای دیگر همه در پی افکندن و برافراختن این کاخ بلند کوشیدند .

اکنون این سرزمین به کشورها و دولتهائی منقسم شده که هر يك بر حسب مقتضیات خاص راه و روشی در اداره امور خود پیش گرفته اند و به ظاهر از هم جدا هستند. اما فرهنگ یکی است و زبان اگر همه جا یکی نیست بسیار به هم نزدیک است و دلاها نیز نزدیک است و باید که یکی باشد . در این قسمت آسیا

يك واحد بزرگ فرهنگی هست که باید اجرای آن ، چنانکه در روزگاران گذشته بوده است ، با یکدیگر پیوستگی بیشتری داشته باشند ، زیرا که سود همه آنها در این است .

محفلی که در شهر دوشنبه برپا شد برای رسیدن به این مقصود قدمی بزرگ بود. در این «بزم سخن» که به اصطلاح جاری امروزی آن را «سمپوزیوم» می‌خواندند (۱) ، نمایندگان کشورهای هم‌رمان ، و چندی از خاور شناسان شوروی درباره شعر حدید فارسی گفتگومی کردند. ارافغانستان سه شاعر و ادیب آمده بودند:

آقای عبدالحق واله که در «وزارت اطلاعات و کولتور» افغانستان رئیس اداره چاپ کتاب است و شاعر و ادیب است .

آقای مایل هروی عضو انجمن تاریخ افغانستان که از سخنوران برجسته آن کشور است .

آقای محمد نسیم ، که ت سعیدی استاد دانشکده ادبیات کابل .
و از کشورهای هندوستان آقای دکتر منیب الرحمن استاد زبان و ادبیات فارسی در دانشگاه لکنه که کتابهای درباره «شعر فارسی پس از انقلاب مشروطه» به زبان انگلیسی ، و منتخباتی از آثار شاعران معاصر ایران تألیف و منتشر کرده است .
از پاکستان ، دریا که نماینده‌ای در این مجلس اس حاضر نبود ، و نتوانستیم از آراء و اندیشه‌های سخنوران برجسته آن سرزمین که به فارسی شعر می‌سرایند بهره مند شویم .
از تاجیکستان ادیبان و شاعران زبردستی در این جمع شرکت داشتند که از آن حمله بودند:

آقای میرزا تورسون زاده که هر چند نامش ، مانند نام من ، نشانی از بیگانگی دارد ، نژاد و زبانش با ایرانیان یگانه است . سخنوری ارجمند است .
دبیر اول اتحادیه نویسندگان تاجیکستان و یکی از دبیران اتحادیه نویسندگان شوروی است و در کشور خود بسیار عزیز و محترم است و نزد ما نیز چنین است .
دیگر آقای دکتر محمد عاصمی از دانشمندان تاجیکستان و رئیس «آکادمی

۱ - کلمه Symposium لغتی یونانی است که از انجابه زبان لاتینی و سپس به ربانهای اروپائی راه یافته و در اصل به معنی «هم نشی» یا «مجلس میکساری» است ، این کلمه عنوان یکی از رساله های افلاطون قرار گرفته و از آنجا معنی مجازی «مجلس بحث دوستانه» یافته است ؛ معادل آن در ادبیات و شعر فارسی کلمه «مجلس» است . یا اگر فصیحتر و زیبا تر بخواهیم ، «بزم سخن» .

علوم، آن کشور که دانش و نجات و لیاقت را در خود جمع دارد.
دیگر آقای عبدالغنی میرزایف مدیر شعبه خاورشناسی فرهنگستان که از ادیبان و دانشمندان تاجیکستان و صاحب تألیفات ارزنده متعدد درباره ادبیات فارسی است و من خوشوقتم که از بیست و چند سال پیش با ایشان سابقه آشنائی و دوستی دارم.

دیگر آقای ناصر جان معصومی رئیس و انستیتوی زبان و ادبیات، به نام «رودکی»، که پیوسته فرهنگستان است.

دیگر آقای جلال اکرامی داستان نویس معروف تاجیک که صاحب کتابهای متعدد است و از نویسندگان برجسته آن سرزمین شمرده می شود.
از آقای رحیم هاشم، کارمند برگزیده انستیتوی زبان و ادبیات، و ادیب و نویسنده بربردست، و آقای باقی رحیم راده شاعر، و مشاور شاعران جوان در اتحادیه نویسندگان، و خاصه از آقای کمال الدین عینی فرزند برومند مرحوم صدرالدین عینی، که رئیس شعبه «متن شناسی و نشر آثار ادبی» در فرهنگستان تاجیکستان است و میربان گرامی مادر مسکو و لنین گراد بود، نیز باید با احترام و توقیر و سپاس فراوان یاد کنم.

اما گروهی از خاورشناسان شوروی که باربان و ادیبات فارسی سر و کار دارند نیز در این مجلس بودند و سخنرانیهای سودمند کردند.

* * *

دوستی و مهربانی تاجیکان، یعنی فارسی زبانان، اندازه نداشت. همه جا خصوصاً میان جوانان آن کشور، شوق و شور نسبت به مهمانان و ایرانیان بود. از ایران دکتر لطفعلی صورتگر و نادر نادرپور و من نویسنده این سطور رفته بودیم. نادرپور را جوانان مانند قدح دست به دست می بردند. شعرهای خود را برای او می خواندند و از شنیدن شعرهای اولدت فرلوان می یافتند. از همه شاعران دیگر ایران امروز نیز آگاهیهائی داشتند و قدر و ارج هر يك را می شناختند.
در تاجیکستان شعر و شاعری هنوز یکی از مهمترین اشتغالهای ذهنی مردم صاحب ذوق و صاحب دل است، اگر چه میان روسی زبانان و در کشورهای دیگر شوروی نیز شعر مقام مهمی دارد.

* * *

تاجیکستان، مانند جزیره ای، میان کشورهای «دیگر زبان» مانده است. اگر چه آن کشورهای دیگر هم بازبان و ادبیات و فرهنگ ایرانی بیگانه نیستند و میان ایشان فارسی گوی و فارسی دان بسیار مانده است. اما تاجیک به معنی

ایرانی و فارسی‌زبان است و مردم آن کشور این معنی را خوب می‌دانند. يك شاعر حوان تاجيك شمری دارد که مضمون آن دلبستگی به زبان دری است و من در فارسی شمری دیگر چنین پرشور در بیان این علاقه به زبان فارسی (دری - تاجیکی) سراغ ندارم. این شعرشورا نگیز را در همین شماره سخن زیر عنوان «تاهست عالمی، تاهست آدمی» می‌خوانید.

* * *

بحث درباره شعر فارسی امروز از روز سه‌شنبه ۲۸ آذرماه آغاز شد و تا شنبه دوم دیماه دوام داشت. هر کس عقیده خود را گفت. بسیاری از آنچه گفته شد مورد قبول و تصدیق دیگران بود و بعضی از آنها نیز عقیده شخصی و منفرد شناخته شد. یکی به شعر معاصر ایران به کنایه ایراد گرفت که در آن فاهمواریها هست. من گفتم که این ایراد بیجا نیست، اما علتی حراین ندارد که ما نمی‌خواهیم در امور ذوقی سلیقه يك یا چند تن را بر دیگران تحمیل کنیم همه می‌توانند در این میدان خود را بیارمایند. هیچ کس را از کار خود منع نمی‌کنیم. زیرا که به دوق و فهم عامه اعتماد داریم. کسانی که به بیراهه می‌روند و از خود هنری نشان نمی‌دهند اردوق و سلیقه عام کیفر می‌گیرند. یعنی کسی شعرشان را نمی‌پسندد و مکرر نمی‌خواند. در چاه فراموشی می‌افتند و پیش از آنکه مرگ تن برسد مرگ ذوق و اندیشه ایشان را در می‌یابد.

* * *

حوانان صاحب دوق تاجیکستان شعرهای بی وزن و قالب را نمی‌پسندند و این گونه نوشته‌ها را شعر نمی‌شمارند. از شاعران امروز ایران کسانی را دوست دارند که در شعر خود آهنگ و موسیقی کلام را مراعات می‌کنند. در محله و صدای شرق، که در همان روزها منتشر شد اشعاری از شاعران امروز ایران را درج کرده بودند. نام و عنوان این سخنوران و قطعاتی که ارایشان نقل شده بود از این قرار است:

نیما یوشیج: خارکن

پرویز ناتل خانلری: روزهای مرده

فریدون توللی: بوسه مار

نادر نادرپور: بعد از هزار سال

هوشنگ سایه: گریه بهاری - لذت نایافته

احسان طبری: قطعه

بدیع زاله: گیاه وحشی کوه

لعبت شیبانی : دمیده
 فریدون کار : یادگارما
 سیاوش کسرائی : شبنم وآه
 فروغ فرخزاد : نقش پنهان
 سیمین بهبهانی : پیمان شکن
 دره‌مین شماده : محله آثاری از شاعران معاصر افغانستان درج شده بود که
 فهرست آنها چنین است :
 خلیل الله خلیلی : نغمه ارغوان
 ضیاء قاری زاده : ای دریا
 فارانی : نامه
 بارق شفیمی : تابلوی عشق
 واله : بوسه جهانگرد
 واز آثارسخنوران پاکستان :
 آزاد جهانگیرنگری : به رح حسرت دیبا...
 بسمل امریتسری : سنگ راه ماست ففلت...
 محمد اقبال : گشودم از رخ معنی نقابی
 نشتر : از کراچی طرب و راحت جانی به من آر
 صوفی غلام مصطفی تبسم : جهانی خنده ریزا دل...
 صادق : کیست کو زد بر رگه دل نشتری؟
 و آثاری از گویندگان هندوستان :
 گرامی ، قمر مراد آبادی ، آزاد ، پنهان ، محترمه زاهده ، محروم ،
 و هملت رضوی .

اما شاید برای خوانندگان سخن ، سخن گیرنده تر آن باشد که ارباب و
 آثارسخنوران تاجیک ، خاصه جوانان آن سرزمین چیزی بشنوند. در بیع است
 که من نتوانستم نام همه کسانی را که در مجلس شعر خوانی دانشگاه تاجیکستان ،
 روز بعد از پایان بزم سخن ، شرکت کردند به یاد بسپارم . اما آنچه اکنون
 به یاد دارم ، جز از گذشتگان نامدار مانند صدرالدین عینی و ابوالقاسم لاهوتی
 نام پیرو سلیمانی ، میرزا تورسون زاده ، شاعر محترم و بزرگوار ، و باقی
 رحیم زاده ، مؤمن قناعت ، ولایق ، ودوشیزه صاحب ذوق موجوده حکیم است .



همه حاضران این بزم آرزو داشتند که کار به اینجا پایان نپذیرد و این

مجلس دوستانهٔ پربها در سالهای آینده تکرار و تجدید شود. نمایندگان ایران نیز همین آرزو را داشتند و به این سبب بود که از کشورهای پنجگانه، (و از آن حمله پاکستان که در این مجمع نماینده‌ای نفرستاده بود) دعوت کردند که بار دیگر این «بزم سخن» را در ایران تشکیل دهند و مهمان گرامی ایرانیان باشند. این دعوت با شوق و شور بسیار تلقی شد و همه آن را به گرمی پذیرفتند.

* * *

درود فراوان ارجمهٔ ایرانیان به همربانان و همدلان، مردم افغانستان و تاجیکان و پاکستانیان و هندوستانیان ایرانی زبان باد!

پرویز ناتل خانلری



نمونه‌هایی از شعر معاصر تاجیک

شاهرا!

شاهرا! از سوختن داری خبر
 پس مکن از آتش سوزان حذر
 سوختن پولاد و آهن آفرید
 از شرار تاره گلخن آفرید
 پر حرارت گر نمی شد آفتاب
 رندگی می گشت از سرما خراب
 بی حرارت سنگ بود و دل نبود
 دلگشا و پر صفا منزل نبود
 بی حرارت نمی دمیدن بود رسم
 بی شکفتن نمی رسیدن بود رسم
 بی حرارت در لبانت خنده نیست
 خنده چون مشعل تابنده نیست
 شاهرا! از سوختن هرگز منال
 سوختن را دوست می دارد وصال
 تا نسوری ساختن مشکل بود
 دل به جانان باختن مشکل بود
 شعر تو باید زند فواره‌ای
 از تنور دل چو آتش پاره‌ای
 سرزند از دل به دل کاری کند
 نرم تر سنگین دل یاری کند
 یارداند که چه باشد سوختن
 در وفاداری سبق آموختن
 شاهرا! از سوختن داری خبر
 پس مکن از آتش سوزان حذر

هیرزا تورسون زاده

فزل

عمیق اندیشه‌ام، زان گوهر و کان در بفل دارم
 محبت پیشه‌ام، لعل بدخشان در بفل دارم
 رقید غیر آزادم، زیاد دوست دلشادم
 دل آشفته‌ای از عشق حانان در بفل دارم
 ستایش می‌کنم دل‌های نا آرام و بی‌غش را
 از این رو چشمه‌های مهر یاران در بفل دارم
 محیط عشق را از سینه صاف‌ها صدف کردم
 در رخسندۀ ذوق دل و حان در بفل دارم
 مشام دوست تا باشد معطر چون سحر گاهان
 گلستانم، نسیم نو، بهاران در بفل دارم
 بهاران جلوه ریز رنگه می‌باشد خیال من
 که از هر سو نوای هندلیبان در بفل دارم
 در مکنون اسرار است اندر سینه‌ام مخزون
 دل گنجینه اشعار و عرفان در بفل دارم
 نگارستان شعرم، گلشن اعجاز معنایم
 بهارستان شوقم، صد دبستان در بفل دارم
 فروغ انجمن آرای یاران بوده‌ام عمری
 اگر دانند من شمع شبستان در بفل دارم

باقی رحیم زاده

درفراق دست بلورین

بهر چه

این عتاب و ناز و غرور؟

بهر چه

بهر چیست

این دستور؟

اول احسان و بعد از آن هجران

مست کردی و بعد از آن مخمور

طمنه تاجند جای مهر و وفا؟

زخم تاکی به سینۀ رنحور

تار زلفت کمند خویش گشاد

دل به قید تود دست بسته فتاد

دست نازک ،

سفید ،

صاف ،

بلور...

دور شد ...

دور شد

زمن ... هیئات !

دست بی ...

دست بی ...

دمور حیات !

چه شد ... آخر؟

چرا؟

بی دامن ! ..

بی جهت دست از طناب کشید

وزچه رو ،

وزچه روی؟

حیرانم !

زمن آن دست نازنین رنجید

آخرا ز من چه کوتاهی سرزد

دامن نازخویشتن برچید؟
 دامن ازدست دل بکش ، که میاد
 دستش افتد به دامن فریاد!
 دست نازك ،
 لطیف ،

صاف ،
 بلور...
 دورشد ،

دورشد زمن ،
 هیاهات ...!
 دست نی ...
 دست می ...

رمورحیات ...

دل چودوبند زلف پیچان شد
 چشم وحان دست درگریبان شد
 سبروهوش و خیال سرتاپا
 محوشد ، تیره شد ، پریشان شد
 را انتظار به دیده نورنماند
 صبح امیدشام هجران شد
 دست دل درکمند زلف توداد
 بکشد دست ، هرچه بادا باد
 دست نازك
 لطیف ،

صاف ،
 بلور
 دورشد ،
 دورشد زمن ،
 هیاهات ...!
 دست نی...
 دست نی...

رموزحیات!

اگرمن ...

اگرمن لاله بودم درینا گوش تومی بودم
اگرمن شرف بودم در برودوش تومی بودم
اگرمن خنده بودم در لبانت نقش می‌بستم
اگرمن شهد بودم چشمه نوش تومی بودم .

ولی نه لاله و نه شرف و نه شهد ، و نه خنده
فقط يك موج احساس سرود روح پخشنده
برای آنكه یایم در دلت ره ، یاهزار امید
به نامت حسته خیرنده ، به پایت گشته افتنده .

اگرمن اشك بودم یاد مژگانیت نمی‌کردم
اگرمن گرد بودم فکردامانیت نمی‌کردم
اگرمن شام بودم بر سر کویت نمی‌رفتم
اگرمن صبح بودم قصد زلفایت نمی‌کردم .

ولی نه اشکم و نه گردم و نه صبحم و نه شام
فقط يك ذره‌ای در پرتو خورشید ناآرام
اگر مژگان زنی از پیش چشمت دور خواهم شد
و گر چشمك زنی يك دم نشینم بر گل بادام

شنیدم نرگس شهلای تو بر شب سیاهی داد
ستاره خنده کرد و از سما بر این گواهی داد
از آن روزی که تو از سیر دریا آب نوشیدی
بلورین ساعد تو عکس خود بر شیرماهی داد .

کنون گرشب نشینم من ، به یاد تو نشینم من
ز کوه ارلا له چینم من ، به یاد تو چینم من
به من حکم توقانون است . فرما هر چه می‌خواهی
اگر خواهی سمایم من و گر خواهی زمینم من .

امین جان هکوهی

ناهست عالمی ، ناهست آدمی

مردم به روی من
 گوید عدوی من
 کاین شیوه دری تو چون دود می رود
 نابود می شود
 باور نمی کنم
 باور نمی کنم !
 باور نمی کنم ،
 لفظی که از لطافت آن حان کند حضور
 رقص زبان به سازش و آید به دیده نور
 لفظی به رنگ لاله دامن کوهسار
 لفظی بسان بوسه حان پرورنگار
 شیرین تر و لذید
 ارتنگ شکرست
 قیمت تر و عزیز
 ارپند مادرست
 ریب از بنفشه دارد و از نار بوی بوی
 صافی ز چشمه حوید و شوخی ز آب حوی
 بونو طراوتی بدهد
 چون سبزه بهار
 فارم چو صوت بلبل و دلبر چو آبشار
 ماحوش و موج خود
 موجی چو موج رود
 با ساز و تاب خود
 ناشه دنا ب خود
 دل آب می کند
 شاداب می کند

لفظی که اعتقاد من است و مرا وجود
 لفظی که پیش هر سخنی آورد سحود
 چون عشق دلبرم
 چون خاک کشورم
 چون ذوق کودکی
 چون بیت رودکی
 چون ذره‌های نور بصری پرستش
 چون شعله‌های نرم سحر می‌پرستش
 من زنده وز دیده من
 چون دود می رود؟
 با بود می شود؟
 باور نمی‌کنم!
 نامش بر من به اوج سما می‌رسد سرم
 از شوق می‌پریم
 صد مرد معتبر
 آید بر بطر
 کانا چو لفظ بیت و غزل
 انشا نموده‌ام
 با پند سعدی‌ام
 با شعر حافظ‌ام
 چون عشق عالمی به جهان
 اهدا نموده‌ام
 سرسان مشو، عدو
 قبحی زمن محو
 کاین عشق پاک در دل دایر و رحمان
 ماند همی جوان
 تاهست آدمی
 تاهست عالمی

من و شبهای بیخوابی

به یاد موی شبرنگ تو
 شب را تا سحر بردم
 منالیدم
 اگر چه عمر لیل را بسر بردم
 سرم در ستر قو
 گوی در گرداب می غوطید
 نگاهم تا سحر در شعله مهتاب می غوطید
 که شاید در لب دریا
 ترا یا بم تن تنها
 بگویم باب حاموش در گوشت
 دلم را - داستانم را
 سپارم در ته بال توحانم را ...
 چه لطف است این
 که ناگه آمدی در خواب شیرینم ؟
 نشستی در برم
 بالید بالینم
 سفیدی یافتی در موی مشکینم
 ترا چون طفل بوئیدم
 ترا چون طفل بوئیدم .
 تو خندیدی
 ز لبخندت سحر آمد
 پری گشتی
 پریدی ، ارسرم رفتی
 به مثل خواب از چشم ترم رفتی
 ز جاجستم

که از پشت کتم پرواز
 برآرم تا فلك آواز
 ز خود رستم
 ولی در پای زنجیرست
 صدا بر خاست از زنجیر زرينم
 مگر آواز زنجیر است .
 و یا آواز تقدیر است ؟
 برقتی ، ماند افسانه
 همان بستر ، همان خانه
 تووشیهای مهتابی
 من وشبهای بی خوابی ...

مؤمن قناعت

جان کولیر

John Collier

داروی محبت

آلن آستن ، وحشت‌زده مثل يك بچه گریه ، از پله‌های تاریکی که غرغوصدا می‌داد ؛ در نزدیکی خیابان پل بالا رفت و مدت درازی روی پا گرد تاریك به اطراف خیره شد تا اسمی را که می‌خواست و به‌طور محوی روی یکی از درها نوشته شده بود ، پیدا کرد .

همان‌طور که به او گفته بودند این در را با يك فشار باز کرد و خودش را در اطاق کوچکی یافت که وسائلی بحر يك میز ساده ، يك صندلی گهواره‌ای و يك صندلی معمولی نداشت . در برابر یکی از دیوارهایی، که رنگ نخودی کثیفی داشت چند تاقچه بود توی آنها در حدود ده دوازده تا شیشه و بطری دیده می‌شد .

پیرمردی در صندلی گهواره‌ای نشسته بود و روزنامه می‌خواند . آلن بدون يك کلمه حرف کارتی را که به او داده بودند به پیرمرد داد . پیرمرد خیلی مؤدبانه گفت « بنشینید ، آقای آستن . از آشنایی با شما خوشحالم . » آلن پرسید « آیا درست است که شما معجون مخصوصی دارید که ... که اثرات فوق‌العاده‌ای دارد ؟ »

پیرمرد جواب داد « آقای عرب ، سرمایه تجاری من خیلی زیاد نیست - معاملات من روی داروهای ملین و معجونهایی که برای دندان در آوردن است صورت نمی‌گیرد - و ضمناً با آنها فرق می‌کند ؛ هیچکدام از چیرهایی را که من می‌فروشم نمی‌شود گفت که تأثیر معمولی دارند . » آلن شروع کرد « هوم ، راستش اینست که - »

پیرمرد دستش را به طرف يك بطری که توی قفسه بود برد و حرف او را قطع کرد « این مایمی است بی‌رنگ مثل آب ، تقریباً بدون هیچ طعم و مزه و در قهوه ، شیر ، شراب و یاهر نوشابه دیگر کاملاً غیر قابل تشخیص و غیر محسوس . این دارو در کالبد شکافی‌های معمولی هم کاملاً ناپیدا و نامعلوم باقی می‌ماند . »

آلن با وحشت بسیار فریاد زد « یعنی می‌خواهید بگوئید که سمی است ؟ » پیرمرد با خونسردی گفت « اگر دوست دارید اسم آن را دستکش پاك سبز بگذارید . شاید دستکش را هم تمیز بکنند . من هیچوقت امتحان نکرده‌ام . ممکن

است کس دیگری اسم آن را ز ندگی پاک کن بگذارد . رندگی بعضی مواقع احتیاج به تمیز شدن دارد .

آلن گفت : من از این نوع جیرها نمی خواهم .
پیر مرد گفت : شاید هم همان محاسن را داشته باشد . می دایید قیمتش چقدر است ؟ برای يك قاشق چای خوری آن ، که کافی هم هست ، من پنج هزار دلار پول می گیرم ، نه کمتر ، حتی يك شاهی .

آلن با ترس گفت : امیدوارم تمام داروهای شما اینقدر گران نباشند ، پیر مرد گفت : آه ، نه ، حان من . مثلاً اگر برای داروی مهر و محبت چنین بهائی را مطالبه کنیم فایده ای نخواهد داشت . حواناتی که به داروی مهر و محبت احتیاج دارند کمتر پیش می آید که پنج هزار دلار پول داشته باشند . آخر اگر اینقدر پول توی دستشان بود دیگر احتیاجی به داروی محبت نداشتند ، آلن گفت : ارشیدن این حرف شما خوشحالم .

پیر مرد گفت : من اینطور حساب می کنم : بایک جنس مشتری را خوشحال کن ، وقتی که او احتیاج به داروی دیگری پیدا کرد پیش تو بر خواهد گشت ، گرچه که دارو گران قیمت تر باشد . او حتی پولهایش را در مواقع لازم برای آن پس انداز خواهد کرد .
آلن گفت : شما ، بالاخره ، راستی راستی داروی مهر و محبت می فروشید ؟

پیر مرد دستش را به طرف شیشه دیگری برد و گفت : اگر من داروی محبت نمی فروختم این مطلب را که باتو در میان می گذاشتم . این جریان فقط در مواردی پیش می آید که آسان مجبور باشد به طرف خودش اعتماد کند ، آلن گفت : و این معجونها ، آنها فقط ، فقط ، فقط ، .

پیر مرد گفت : آه ، نه . اثرات آنها همیشه است ، بیشتر از يك اثر آنی و اتفاقی . آنها مؤثر هستند . اثراتشان بسیار ، مداوم ، و همیشه است . آلن در حالی که می کوشید نسبت به علوم قیافه علاقه مندانهای داشته باشد گفت : خدای من ! چقدر عالی !

پیر مرد گفت : اما حنبه معنوی آن را هم در نظر بگیرید .

آلن گفت : مسلماً ، در نظر می گیرم .

پیر مرد گفت : يك قطره از این دارو را به خام جوان بدهید ، فوراً فدا- کاری های بی اعتنائی را می گیرد و ستایش های سرزنش را - طم آن در آب برتقال نا محسوس است - و او هر قدر که سر بهوا و گیج باشد ، سر تا پا عوض

می‌شود و دلش بمرتو و خلوت و تنهایی هیچ چیزی نمی‌خواهد .
 آلن گفت : « نمی‌توانم باور کنم ! آخر او به شب نشینی خیلی علاقه‌مند است . »
 پیر مرد گفت : « دیگر از شب نشینی خوشش نخواهد آمد . او از برخورد تو
 با دخترهای قشنگ و حشمت خواهد کرد . »
 آلن از خوشحالی فریاد کشید : « راستی راستی حسادت خواهد کرد ؟
 سر من ؟ »

« بله ، او دلش می‌خواهد که همه چیز تو باشد . »
 « حالا هم همه چیز من است . ولی فقط موضوع برایش بی‌اهمیت است . »
 « وقتی که این دارو را خورد اهمیت قائل خواهد شد . خیلی هم اهمیت
 قائل خواهد شد . تو به صورت تنها موحدی درخواهی آمد که او در زندگی علاقه‌مند
 است . »

آلن فریاد کشید : « عالی است ! »
 پیر مرد گفت : « او دلش می‌خواهد از هر کاری که تومی‌کنی باخبر باشد .
 از تمام چیزهایی که در عرض روز برایت اتفاق افتاده ، جزء بحره . او دلش
 می‌خواهد بداند که توجه فکر می‌کنی ، چرا یک دفعه لبخند می‌زنی ، چرا
 گرفته هستی . »

آلن فریاد زد : « عشق همین است ! »
 پیر مرد گفت : « بله ، چقدر با دقت از تو مواظبت خواهد کرد ! هیچوقت
 نخواهد گذاشت که خسته بشوی ، و یا حلوجریان هوا بنشینی ، و یا از غذایت غفلت
 کنی . اگر یک ساعت دیر بیایی و حشمت زده می‌شود . فکر می‌کند که کشته
 شده‌ای و یا دختران دریا ترا دزدیده‌اند . »

آلن با صدای بلند و خوشحالی زاید الوصفی گفت : « اصلاً نمی‌توانم دایا نارا
 پیش خودم اینطوری خیال بکنم . »

پیر مرد گفت : « لازم نیست تحلیلات را بکار بیندازی . و در ضمن چون
 دختران دریا همیشه وجود دارند ، اگر بعدها ، بر حسب تصادف مرتکب لغزشی
 شدی ، لازم نیست ناراحت باشی . او ترا در آخر خواهد بخشید . البته بدطوری
 دلش می‌شکند ، اما ترا می‌بخشد - در آخر . »

آلن با هیجان گفت : « چنین چیزی اتفاق نخواهد افتاد . »
 پیر مرد گفت : « البته ! اما اگر پیش آمد کرد لازم نیست ناراحت باشی .
 او هیچوقت از تو طلاق نخواهد گرفت . آه ، نه ! البته او کوچکترین زحمته
 ناراحتی برای تو - ایجاد نخواهد کرد . »

آلن گفت «وقیمت این معجون عجیب چقدر است؟»
 پیرمرد گفت «به اندازه دستکش پاك كن ، و یا زندگی پاك كن ، که بعضی
 مواقع این اسم را رویش می گذارم ، گران نیست . نه . آن یکی قیمتش پنج
 هزار دلار است ، حتی يك شاهی کمتر هم نمی شود . آدم باید سنش از سن شما
 بیشتر باشد که اقدام به خرید آن بکند . باید پولهایش را برای آن پس انداز
 کرده باشد .»

آلن گفت «ولی داروی مهر و محبت؟»
 پیرمرد کشو میرا کشید ، شیشه بسیار کوچک و تقریباً کثیفی را بیرون
 آورد و گفت «آه ، آن؟ آن فقط يك دلار .»
 آلن همچنانکه پیرمرد را در حال پر کردن شیشه تماشا می کرد گفت
 «می توانم بگویم که چقدر ممنونم .»

پیرمرد گفت «من دوست دارم که مشتری ها را از خودم ممنون بکنم
 آن ها بعدها در زندگی ، وقتی که اوضاع مالی شان کمی بهتر شد برمی گردید
 و داروهای گران بها تری می خردند . فرمائید . خواهید دید که چقدر مؤثر
 است .»

آلن گفت «بارهم متشکرم . خدا حافظ .»
 پیرمرد گفت « Au revoir »

ترجمه : ح . بریری



ماکس وبر و علوم اجتماعی جامعه‌شناسی عمومی ماکس وبر « ۵ »

ماکس وبر به ساخت دو نمونه اصلی از عمل اجتماعی می‌پردازد : نخست عمل عقلانی (۱) و دیگری عمل غیر عقلانی (۲) است که هر یک دو نمونه فرعی دارند .

الف - عمل عقلانی : عملی است که عامل آن از وسایل منطقی و عقلانی برای نیل به هدفهای خود استفاده می‌کند. لیکن اگر عامل عمل هدف‌های خود را نیز به شیوه عقلانی و با توجه به مقتضیات موجود تغییر بدهد یا هدفها برای وی به علت آرمانها و ارزشهای متعلقه ثابت و تغییر ناپذیر باشند دو نمونه متعالی فرعی قابل تمیز است .

نخست عملی که «کاملاً عقلانی» (۳) است و در آن هم وسائل و هم هدف‌ها و هم نتایج و آثار ثانوی بنا به مقتضیات و منافع عامل عمل اجتماعی مورد محاسبه عقلانی قرار می‌گیرند. این نمونه متعالی بهترین و کاملترین مصداق خود را در عمل طبقه بورژوازی در رژیم سرمایه‌داری معاصر می‌یابد.

نمونه متعالی دوم عملی است که از نظر بکار بردن وسایل منطقی برای نیل به هدف عقلانی بشمار می‌آید لیکن هدف نهائی عامل عمل اجتماعی حاوی آرمانها و ارزشهایی است که مطلق بوده و هرگز تغییر نمی‌پذیرد . مثلاً عمل کسانی که به آرمانهای یک حزب سیاسی اعتقاد دارند و برای نیل به هدف‌های آن مبارزه می‌کنند و بهیچوجه حاضر به کنار گذاشتن هدف خود نمی‌باشند و در هر شرایطی آنرا

-
- ۱ - Rational Action .
 - ۲ - Non - Rational Action .
 - ۳ - Zwueckrational .

دنبال می کنند و از هر وسیله ای و به هر قیمتی که باشد برای نیل بدان می کوشند از مصادیق این نمونه متعالی است . حال آنکه عمل افرادی که با تعبیر اوضاع و احوال سیاسی رنگ عوض می کنند و فوراً با رژیم فاتح و غالب می سازند و با محاسبه عقلانی و منطقی هدف خود را عوض می کنند ، از مصادیق نمونه متعالی نخست به شمار است .

ب - عمل اجتماعی غیر عقلانی .

عمل اجتماعی غیر عقلانی عملی است که در آن وسیله و هدف با محاسبات منطقی معین می شود و خود شامل دو نمونه متعالی فرعی است . نخست «عمل عاطفی» (۱) است که مبتنی بر احساسات و عواطف و هیجانات عامل عمل اجتماعی می باشد و از اینرو عقلانی به حساب نمی آید . نمونه های این عمل در انتقامجویی ، لذت حسی ، فداکاری برای یک فرد یا یک ایدآل و یا در هیجانات عاطفی مصادیق پیدا می کند . دیگر عمل سنت گرا (۲) است و آن عملی است که به سوی هدفهای معین و مسام و تغییر ناپذیر سنتهای اجتماعی که قرنهای وجود داشته و اعمال می گردیده اند جهت یافته باشد . این عمل بر مبنای عادات مردم استوار است و غالب اعمال روزانه افراد از این نمونه به شمار است . اما عمل سنت گرا بیشتر در اجتماعات به خصوصی که حوامع سنت خواه باشد و از اجتماعات مبتنی بر عقل و منطق متمایز می باشند شیوع دارد . نمونه جامعه سنت خواه جوامع ایلی و روستائی و نمونه حوامع عقل گرا جوامع سرمایه داری و صنعتی معاصر هستند .

به نظر ما کس و بر عمل اجتماعی انسان و نوع غالب آن در واقعیت اجتماعی امری پیچیده بوده و غالباً تمام انواع چهارگانه آن در واقعیت وجود پیدا می کند . و از اینرو این تمایز نمونه های متعالی صرفاً تمایزی تحلیلی محسوب می گردند و بدین منظور ابداع شده اند که درک و تفهم عمل اجتماعی را چنانکه در واقعیت جریان دارند میسر سازند .

مرحله سوم . ساخت نمونه های متعالی از همشکلی های عمل اجتماعی :

ما کس و بر سپس به شیوه های منظم و با قاعده عمل اجتماعی می پردازد . چه معتقد است که در زمینه عمل اجتماعی نوعی نظم و قاعده و همشکلی وجود دارد . بدین معنی که یک عمل اجتماعی ممکن است به وسیله یک فرد و یا گروه کثیری از افراد تکرار شود و جامعه شناسی با این شیوه های نوعی و مکرر عمل

متمای سروکار دارد. و از همین رو است که جامعه‌شناسی و تاریخ از یکدیگر مایز می‌شوند. چه موضوع مورد مطالعه در تاریخ تبیین علی حوادث مفرد با اهمیت تاریخی است حال آنکه وقایع مکرر موضوع تحقیق در جامعه‌اسی می‌باشد.

نمونه‌های مکرر عمل اجتماعی عبارتند از عادات که شامل مدوآداب و نوم اجتماعی است. دیگر منافع فردی است که دنبال کردن آن دارای نظم و قیابی در هر وضعیت اجتماعی می‌باشد. و سرانجام نظم و مشروع اجتماعی است. ه مبتنی بر اعتقاد عاملین عمل اجتماعی بر مشروعیت آن می‌باشد و از اینرو از رف همشکلی اجتماعی که صفت مشخصهٔ دو نمونهٔ دیگری می‌باشد فراتر می‌رود. ماکس وبر نظم مشروع اجتماعی را عامل پراهمیتی در جهت دادن عمل متمای انسان می‌داند. در اینجا باید متذکر شویم که به‌طور ماکس وبر دو نور اساسی حائز اهمیت بسیار در حیات اجتماعی انسان می‌باشند که یکی ریان عللانی عمل اجتماعی است و دیگری همین تصور مشروعیت است. چه بروعیت و تصور ذهنی ار آن، انگیزهٔ بیرومندی برای عمل اجتماعی انسان اهم می‌آورد و رفتارهای اجتماعی را از نظر عامل آنها توحیه می‌کند. در نحا ماکس وبر به تفصیل به انگیزه‌های متفاوت مشروعیت و چگونگی لاهداری و دوام آن می‌پردازد که در این بحث مختصر محال ورود به آنرا مداریم.

چنانکه ملاحظه می‌شود ماکس وبر در این مرحله از تحلیل خود به مؤسسات متمای یا قواعد و قوالب و انکاره‌های رفتار آدمی چون عرف و عادات، مد، نون، قواعد پیروی از منافع فردی و نظام مشروعیت می‌پردازد. لیکن آنها صرفاً به عنوان شیوه‌های منظم رفتار و همشکلی‌های اعمال اجتماعی انسان در نظر آورد. و نقطهٔ عریمت وی در تحقیقات جامعه‌شناسی برخلاف اصحاب مکتب اقع گرائی اجتماعی، فرد آدمی و اعمال اجتماعی وی می‌باشد و نه مؤسسات متمای. به بیان دیگر ماکس وبر تحقیق خود را از فرد آدمی و اعمال معنی- روی آنها می‌کند و از این راه به مؤسسات اجتماعی می‌رسد و به تحلیل و تفهم نها می‌پردازد.

مرحلهٔ چهارم. ساخت نمونه‌های متعالی از شبکهٔ روابط آدمی:

مرحلهٔ آخر در جامعه‌شناسی عمومی ماکس وبر پرداختن به نمونه‌های مالی روابط متقابل اجتماعی است. روابط اجتماعی عبارت از عمل متقابل راد است که دارای معنا و مفهومی برای عاملین این روابط می‌باشد. در مورد کت روابط اجتماعی ماکس وبر به عوامل اساسی آن که یکی شبکهٔ روابط باز

و شبکه روابط بسته و گروه متشکل می باشد و دیگری عامل قدرت در روابط اجتماعی است توجه دارد .

الف - شبکه روابط باز بسته و گروه متشکل :

نخست شبکه روابط باز یا بسته است . به نظر ماکس وبر در صورتی که یک شبکه روابط اجتماعی یا گروه اجتماعی عضویت در آنرا به روی افراد خارجی باز گذارد شبکه روابط باز نامیده می شود و اگر عضویت را محدود نماید شبکه روابط بسته خوانده می شود .

حواصك شبکه روابط اجتماعی باز یا بسته باشد ممکن است بر اساس عوامل عقلانی یا عاطفی و یا سنت خواه شکل پذیرد . در همین زمینه روابط بسته اجتماعی است که ماکس وبر مفاهیم حقوق و مالکیت اموال را در نظر می آورد و آنها را بسط می دهد. نمونه روابط بسته ای که بر اساس عوامل سنت گرا معین گردیده است خانواده و نمونه عقلانی آن روابط اقتصادی در جهان سرمایه داری و نمونه عاطفی آن گروه دوستان است . شبکه دیگر روابط اجتماعی به صورت گروه متمرکز (۱) متجلی می گردد و آن هنگامی است که یک شبکه روابط بسته به صورت یک گروه متشکل و جمعی در آید و نظم آن به وسیله عمل افراد معینی که وظیفه عادی آنان ریاست است برقرار گردد . گاهی دستگاه رهبری دارای کارمندی نیز می باشد که غالبا دارای نمایندگی از طرف جمع می باشند. بدین ترتیب از نظر جامعه شناسی ، تصور رئیس یا اداره کننده امور جمعی در این نمونه متعالی از شبکه روابط اجتماعی به روابط بسته اجتماعی اضافه می گردد.

عضویت افراد در این نمونه از شبکه روابط جمعی ممکن است اختیاری باشد، مانند اتحادیه های جدید کارگری و یا احباری، و غیر اختیاری باشد مانند شبکه روابط اصناف قرون وسطایی .

ب - نقش قدرت در روابط اجتماعی

ماکس وبر برای عامل قدرت در روابط اجتماعی نهایت اهمیت را قائل است . وی متذکر می شود که به علت ماهیت و طبیعت قدرت ابهامات بسیار در تمام تعاریفی که از این پدیده در اجتماع به عمل آمده است دیده می شود . وی قدرت را بدین ترتیب تعریف می کند .

۱- قدرت (۲) احتمال آنست که یک عمل کننده در یک رابطه اجتماعی در موقعیتی باشد که خواست خود را علیرغم مقاومت دیگران و بدون توجه به مبانی آن عملی نماید . (۳) از نظر جامعه شناسی این تصور از قدرت دارای

۱- Corporate Group.

۲- Macht

جامعیت کامل می باشد . چه تمام خصائص قابل تصور برای يك فرد و تمام وضعیت های قابل تصور اجتماعی ممکن است يك فرد را در موقعیتی قرار دهد که اراده خود را در يك وضعیت بخصوص به نحوی بردیگران تحمیل کند . قدرت مشروع یا اتوریته (۱) به نظر ماکس وبر و احتمال آنست که يك فرمان معین که دارای محتوی خاص می باشد از طرف گروه معینی از افراد اطاعت شود (۲) و بدین ترتیب مشاهده می شود که قدرت مشروع نوع دقیق و محدودی از اعمال قدرت حساب می شود . قدرت مشروع در جامعه شناسی سیاسی ماکس وبر مورد تحلیل مفصلی قرار گرفته است که همگام بحث در جامعه شناسی سیاسی وی از آن به تفصیل بیشتری سخن خواهیم گفت .

در این قسمت ماکس وبر از انواع دیگر روابط اجتماعی چون تنازع و همبستگی سخن می گوید . تنازع هنگامی وقوع می یابد که عامل عمل اجتماعی اراده خود را علیرغم مقاومت دیگران بکار برد . وی در اینجا نزاع مسالمت آمیز چون رقابت ، و نزاع قهرآمیز را مورد بحث قرار می دهد . موضوعی که در اینجا حائز اهمیت است آنست که ماکس وبر جامعه انسانی را شبکه ای از بر-خورد نیروهای متضاد می داند که در ساختمان قشرهای اجتماعی و روابط آنها متجلی می شوند . وی در کتاب نظریه سازمان اقتصادی و اجتماعی به بیان خشک و رسمی از این پدیده انسانی می پردازد و تحلیل حائدار آن را باید در آثار دیگر وی جستجو کرد . لیکن تنازع قشرها و طبقات اجتماعی مغایرتی با وجود نظم و ترتیب در حوامع انسانی ندارد . از اینرو ماکس وبر عوامل نظم و ترتیب اجتماعی را نیز مورد بررسی قرار می دهد و از روابط همبسته اجتماعی سخن می گوید . و روابط اجتماعی هنگامی Communal است که جهت عمل اجتماعی مبتنی بر احساس ذهنی شرکت کنندگان آن به تعلق به یکدیگر باشد . حواء این احساس ذهنی ، عاطفی و یا سنتی باشد . (۲) لیکن اگر دشبوه جهت یابی عمل آدمی در شبکه روابط اجتماعی مبتنی بر انگیزه عقلانی برای همسازی منافع یا توافق هائی نظیر آن باشد دانجمن (۳) خوانده می شود . (۴)

نتیجه :

چنانکه از این بررسی کوتاه در جامعه شناسی تفسیری و بر مشاهده می شود ، وی نقطه هزیمت و مبنای نظریه خود را بر لحظه برون افکنی (۵) و آفرینندگی

۱ - Authority. (Herrschaft)

۲ - همان کتاب، ص ۱۳۶ .

۳ - Association

۴ - همان کتاب، ص ۱۳۶ .

۵ - Externalization

انسانی قرار داده و از اینرو واقعیت راجز تصور انسان نپنداشته است . بدین ترتیب ماکس وبر لحظه عینیت و شبثیت یافتن آفریده های انسانی را مورد عنایت خاص قرار نداده است . و این همان لحظه ای از جریان دیالکتیکی رابطه انسان با فرآورده های او است که مورد توجه امیل دورکیم جامعه شناس نام آور فرانسوی بوده است . در واقع می توان به اعتباری این دو جامعه شناس پراچ را در دو قطب مخالف قرار داد که یکی بر فرد آدمی و آفرینندگی وی تاکید می دارد و دیگری بر ساخته های عینیت یافته او . به بیان دیگر امیل دورکیم که نقطه عزیمت تحقیقات خود را از امور جمعی و مؤسسات اجتماعی آغاز می دارد بیشتر به اموری که ساخته و پرداخته انسان است و پس از پیدایش از آفریننده خود جدا شده و زندگی مستقلی را آغاز کرده است تاکید می دارد .

به گمان ما جامعه شناسی غرب تا کنون نتوانسته است بر این جریان دو قطبی شدن جامعه شناسی فائق شود . زیرا واقعیت زندگی اجتماعی انسان را نمی توان از هیچیک از این لحظه ها آغاز نمود و می بایست آنها را به عنوان لحظه ها و جنبه هایی از یک واقعیت که در یک آن وجود دارند و بقول کارل مارکس در مسیر یک جریان دیالکتیکی قرار دارند در سطر آورد . بحث در این مسأله خود نیازمند مقاله جداگانه ایست که امیدواریم در آینده نقد و تحلیل آن را به خوانندگان عرضه کنیم .

احمد اشرف

داستان _____ ته کوچه های خلوت

درخانه را که پشت سر بستند ، نصرت سادات هراسان جلو افتاد و نالید:
«وای خدا ...»

حاجیه خانم گفت:

«هی به این بنده خدا گفتم : مادر این دختره رو هی نفرست بیرون ...
نرسه بیرون ... مکه به خرجش رفت ...»

شاه باجی گفت :

«از بسکه بی فکر و خیاله لا اله الا الله ... آدم نمی دونه چی بگه ...»
نصرت سادات نالید .

«دیدی چه بلایی سر دخترم آمد ، دیدی ...»

آفتاب خیره و گرم چشمهایشان رامی بست . ظهر سوزانی بود . کوچه ها
طلوت بود ، دکانها بسته . از خانه ها هیچ صدائی بیرون نمی آمد . حاجیه خانم
برق صورتش را با پشت دست پاک می کرد . شاه باجی با چادرش خود را باد
می زد . نصرت سادات حلو حلومی رفت . حاجیه خانم پرسید :

«شاه باجی حالا کجان ؟»

نصرت سادات پرسید :

«فاطمی کجاست ؟»

شاه باجی گفت :

«تو هشتی حاجی ما بونجی نشسته ... عموپیره و بابا بقال پهلوشن ...»
نصرت سادات پرسید :

«حالش خوبه شاه باجی چون ... فاطمی حالش خوبه ؟»

حاجیه خانم گفت :

«عقل کردن نشاندنش تو هشتی ... حتمنی هول به دل دختره افتاده ...»
نصرت سادات پرسید :

«شاه باجی جون نمی دونی چی شده ؟ یعنی می خوام بگم ... می خوام

کم ...»

حاجیه خانم گفت :

«یعنی... یعنی چیزی... تفاق نیفتاده... یعنی کاری باهاش...»

نصرت سادات نالید :

«وای خداجون... دیدی چطور شد...»

حاجیه خانم گفت :

«خراب بشه زمونه تون ... خراب بشه»

شاه باحی گفت :

«والله آدم نمی دونه چی بگه ...»

حاجیه خانم گفت:

«آخه تعریف کن مادر ... ببینم چی شده ،

شاه باحی می لنگید و می کوشید از آنها عقب بماند

«والله نمی دونم چی بگم ... پسر فاطمی رو تنهایی گیرمیاره ...»

نصرت سادات نالید :

«وای خدا ... دیدی آبروم رفت... دیدی...»

حاجیه خانم گفت :

«هیچکی انجا نبود ؟ .. از این همه خلاء... ق هیچکی آنجا سود

مادر ؟ ...»

شاه باحی گفت .

«انوقت همو پیره و بابا بقال سومی رسن ...»

پنجره ای باز شد وزنی سرش را بیرون آورد :

«چه تفاق افتاده حاجیه خانم... بلا دور ...»

حاجیه خانم ایستاد و سرش را جنباند «مادر چی بگم که نگفتنش بهتره

می به این بنده بی عقل خدا گفتم مسلمون دختر تو این وقت روز نفرست بیرون

نفرست بیرون، مگه گوش کرد...»

«حالا چطور شده حاجیه خانم ؟ .. مگه خدای نکرده تفاق بدی

افتاده ؟ ...»

«والله چی می توونم بگم ... زمونه خرابه مادر ...»

و دوباره راه افتاد . شاه باحی گفت :

«به خدا آدم نمی دونه چی بگه ...»

نصرت سادات زبان گرفته بود :

«فاطمی بیچاره ام .. دخترم ...»

حاجیه خانم سرش دادزد :

«مادر نیاس می‌داشتی دختره تك و تنها این وقت رور بره تو کوچه
دختری که دم پخته . نیاس می‌داشتی مادر .»
شاه باجی گفت :

«حالا اگر بیخ نمی‌خوردی می‌شد خواهر ،
حاجیه خانم گفت :

«آخه نه اینده که آب بی‌بخ از گلوش پائین نمی‌ره . نیاس می‌داشتی مادر.»
نصرت سادات نالید:
«دیدى چطور شد دیدى .»

ته‌کوچه عمو پیره ، سرش را پائین انداخته بود و جلو هشتی خانه
حاجی صابوچی می‌رفت و برمی‌گشت ، دستهایش را ، پشت سرش به هم
قلاّب کرده بود و موهای سفید و آشفته‌اش در آفتاب برق می‌زد صدای پای آنها
را که شنید ، سرش را بلند کرد و ایستاد هنوز به‌اونرديك نشده بودند که بلند
ملند گفت :

«می‌بینین. همینجوری ارش مواظبت کردم تا شما بیائین ،
حاجیه خانم گفت :

«عقل کردین بشادینش توهشتی... عقل کردین.»

توی هشتی ، روی سکو ، فاطمه دختر نصرت سادات نشسته بود چادر
روی موهایش عقب رفته بود چشمهایش برق برق می‌زد . انگشتش را توی
دهان کرده بود و پاهایش را تکان تکان می‌داد
چشمهایش که به آنها افتاد ، نیشش باز شد
صدای بابا بقال از ته‌کوچه آمد :

«می‌گم به زبان خوش بیا پائین ... و گرنه می‌دوم چکارکنم ها ،
حاجیه خانم و نصرت سادات توی هشتی آمدند ، حاجیه خانم با اشاره ،
نصرت سادات را ساکت کرد و خودش جلو فاطمه ایستاد :
«فاطمی جون چی شده ؟»

فاطمه انگشتش را توی دهان کرده بود و به آنها نگاه می‌کرد . حاجیه
خانم گفت :

«خوب تعریف کن دحترم ... ببینم فاطمی جون کاری باهاش کرده ...
ها ؟»

فاطمه نیشش تا بناگوش باز شد و سر تکان داد . ناله نصرت سادات
بلند شد :

«چی؟ باهات کاری کرده؟»
 حاجیه خانم بادست او را عقب زد و گفت:
 «یک دقیقه ساکت باش... می‌توونی؟»
 و دوباره به طرف فاطمه خم شد:
 «فاطی جون برای ما تعریف کن... بگو دخترم... بگو چکار باهاش
 کرد...»

فاطمه خندید:
 «به دوامد و منو بفل کرد...»
 حاجیه خانم سر تکان داد:
 «بعدش چی شد؟» بگو فاطی جون... بگو دخترم...
 «به هم چسبید و منو... منو... آن حوری... کرد!»
 ناله نصرت سادات بلند شد:
 «وای خدا... دارم غش می‌کنم... دارم غش می‌کنم...»
 حاجیه خانم سرش داد زد:
 «زن می‌توونی یک دقیقه حرف بسزنی... می‌ذاری بفهمم چه
 می‌کنم...»

شاه باحی جلو آمد و پرسید:
 «چه جوری؟» فاطی چه جوری؟
 حاجیه خانم گفت:
 «بگو فاطی جون بگو...»
 «ماچم کرد...»
 نیشش دوباره باز شد و گفت:
 «چلب... چلب... این جوری...»
 کف دستش را روی لبهایش گذاشت و صدا درآورد نصرت سادات تک
 به دیوار هشتی داد و چشمهایش را بست... شاه باحی پرسید:
 «بعدش چی شد؟» بعدش فاطی... ازان کارها باهات کرد؟
 حاجیه خانم گفت:
 «مادر ازش نپرس ازان کارها باهاش کرده... ازش نپرس مادر
 دوباره مثل شاخه درختی که سرش را بکشند... به طرف فاطمه...
 شد:

و فاطی جون به من نگاه کن... فقط بگو آره یا نه... ببین فاطی چه
 توفیقی نکردی که... یعنی همانطور که بودی هستی... فاطی جون فقط...»

آره یانه . . .

فاطمه بادهان بارو چشمهای مات به اونگاه کرد و هر هر خندید :
 « نمی‌دونین چقدر خنده داشت . يك هو پسره گذاشت پابه فرار . . .
 بابا هم دبالتش چقدر تند می‌دوید ، مثل قرقی . . . رفت ته‌کوچه . دید
 راه بنده . . . برگشت چسبید به ان درخته . مثل يك گر به رفت ان بالا
 بالاها نمی‌دونین چقدر خنده داشت . . .
 هر هر خنده‌اش بلند شد صدای بابا دوباره از ته‌کوچه آمد :
 « پسر! زبان خوش بیا پائین و گر نه می‌دونم چکار کنم‌ها . . .
 صدای عجر و ناله‌ای شنیده شد .

ته‌کوچه بابا بقال ، رپر سایه پهن و سیاه درخت ایستاده بود و به بالای
 درخت نگاه می‌کرد . صدای پای حاحیه خانم که نزدیک شد ، برگشت و گفت
 « سلام علیکم حاحیه خانم . . .
 حاحیه خانم جواب داد :
 « سلام علیکم . . .
 و به درخت نگاه کرد و گفت :
 « چرا واسادی ، برو بالا بیارش پائین . . .
 بابا به درخت نگاه کرد :
 « لامسب رفته آن بالا بالاها . . .
 حاحیه خانم گفت :
 « برو بالا لنگشو بکش بیار پائین تا خدمتش برسم . . .
 صدای گریه آلودی از بالای شاخه‌ها گفت :
 « به خدا من کاری نکردم . . . به حضرت عباس من کاری نکردم . . .
 حاحیه دستش را به طرف صدا تکان داد
 نشانت می‌دم کاری کردی یا نه .
 پدر سوخته نانجیب . یا الله برو بیارش پائین . . .
 بابا نگاهی به درخت کرد :
 « یعنی می‌گین راس راسی برم بالا حاحیه خانم ؟
 حاحیه خانم سرش داد زد :
 « دروغم چیه مرد . . . پاتو بذار بالا ببینم .
 بابا سرش را دوباره بالا برد و با چشمهای بیرون زده ، به درخت نگاه
 کرد . صدای عجز و ناله پسرک از میان شاخه‌ها شنیده می‌شد . بابا گفت :

«نمی‌دونم چطوری می‌توونم برم بالا . . از حوونی‌هام تا حالا، دیگه بالا درخت نرفتم .»

صدای التماس پسرک از لای شاخه‌های درخت آمد :

« ترا خدا بذارین برم . به قمر بنی‌هاشم من کاری نکردم ، حاجیه‌خانم گفت :

« و بذارم بری آه! چنان رفتنی نشانت بدم که خط کنی ، سرش را بالا برد و به درخت نگاه کرد :

« یعنی چه . من که جیری نمی‌بینم، اگه بالای درخته پس چرا مـ

جیری نمی‌بینم .»

بابا گفت .

رفته ان بالا بالاها . . تاره من هم نمی‌بینمش .»

حاجیه‌خانم بابا را به طرف درخت هول داد :

« ده . یا الله مرد .»

بابا گفت .

« یعنی می‌گین حاجیه‌خانم من برم آن بالا بالاها .»

حاجیه‌خانم داد زد .

« چون بکن دیگه . می‌خوای تا شام قیامت همینجا واسی و هی ور برنی

ده یا الله ...»

بابا گیوه‌هایش را در آورد و دستهایش را به طرف بالا تکان داد و

داد زد :

« آهای می‌بینی که من گیوه‌ها مو در آوردم، خودت بیا پائین پسر .»

« شر رو بخوابون .»

صدای التماس آلود و دوباره بلند شد :

« آخه بابا به امام زمان من کاری نکردم . . ولم کنین مسلمونون . . بذارین

برم خونمون . . نندام منتظره . .»

حاجیه‌خانم گفت :

« آره مرده سکه . . حالا که کبر افتادی گریه‌ عابدشدی . .»

بابا درخت را پفل کرد و پاهایش را به این طرف و آن طرف

گیر داد و شروع کرد بالا رفتن . گفت :

« انکار دارم می‌توونم برم بالا حاجیه‌خانم .»

حلز و ولز پسرک بلند شد :

« غلط کردم . . . دیگه نمی‌کنم . . ترا به امام حسین بذارین برم

خونه‌مون . . .

بابا از درخت بالا رفت و میان شاخه‌های سبز و پربرگ وانبوه درخت گم شد . حاجیه‌خانم صدا کرد :

« حالا کجائی بابا گیرش آوردی ؟ من که دیگه نمی‌بینمت »

غرغر بابا از میان شاخه‌ها بلند شد . حاجیه‌خانم پرسید :

« چی شده بابا . داره ازدست درمی‌ره ؟ »

صدای بابا از میان شاخه‌ها و برگها بلند شد

« این شاخه‌های لامسب‌هی به پرو پاچه آدم می‌پیچه - توجشم و چار آدم

فرو می‌ره .

داداش بلند شد : « وای . . وای . »

عمو پیره که به آنجا نزدیک شده بود ، پرسید :

« چی شد بابا ؟ »

صدای بابا گفت .

« این شاخه‌های لامسب به بد جاها می‌گیر کرده گمونم دیگه نتوونم

برم بالا . . . »

عمو پیره گفت :

« آگه نمی‌توونی دیگه بری بالا . . . هماغا و اسا ، هر وقت لنگش آمد پائین

یک‌ه‌ودست بنداز بگیرش . . . »

بابا گفت :

« دیگه گمونم نتوونم حم بخورم . حالا چه حوری پیام پائین ،

حاجیه‌خانم دادزد :

« می‌گم اول پسر رو گیرش بیار ،

نصرت سادات ، فاطمه را حلو انداخته بود و خوشحال به طرف خانه

می‌رفت شاه‌باجی داشت بلند بلند برای چندتا از زنهای محله تعریف می‌کرد :

« الحمدالله به‌خیر گذشت . خدائی بود که بساها و عمو پیره

سرویدن »

حاجیه‌خانم برگشت و آنها را دید چادرش را که از سرش لیز خورده بود ،

دوباره سرکشید و راه افتاد هنوز چند قدمی نرفته بود که فریاد بابا از بالای

درخت بلند شد :

« حاجیه‌خانم کجا دارین می‌رین . . . من چه جووری

پیام پائین . . . »

حاجیه خانم برگشت و گفت :

« بیای پائین که چه کنی ؟ همانجا بشی و مواظبش باش درنره . »
عمو پیره گفت :

« باباواسا انحاتالنگس امد پائین ها . يك هوچنگك بنداز بکیرش .
نصرت سادات وز نهای محله نوی کوچه دیگری پیچیدند .
حاجیه خانم تذکرده که به آنها برسد عمو پیره هم لنگان دنبالش راه افتاد
پسرك از توی درخت شروع کرد به گریه .
« آخه مسلمون خدا نذارین برم خونه مون »

جمال مهر صادقی



ازرا پوند

دختر

درخت به دستهای من راه پیدا کرده ،
شیره گیاهی از باروهایم بالا رفته ،
درخت در میان سینه ام روئیده
معلق !
شاخه ها در من ، به شکل بارو ، می رویند .
تو درختی ،
تو خره هستی ،
تو بنفشه های زیر باد هستی ؛
کودکی - بلند قامت - هستی ؛
و همه اینها در نظر جهان احمقانه است .

صور و انواع وقت گذرانی

(۷)

نظاره و تماشا

نظاره و تماشا در همه اجتماعات همواره از صور رایج وقت گذرانی عمومی بوده و هست و گرچه باصره در تمدن های مکتوب - چنان که مک لوهان محقق امریکایی بار نموده است (۱) - دارای اهمیت بیشتر است و حال آن که در حوامع فاقد فرهنگ، نوشته چون قبائل وحشی، سامعه مقامی و الاتر دارد معذک باید اذعان کرد که شوق نظاره و تماشا و ارحمله نگریستن باری ها ، رقص ها ، نمایش ها و انواع معرکه ها از آغاز حیات بشر پدید بوده و تواناگران و توانایان در طول تاریخ به منظور سرگرم داشتن خود و دیگران به ارضاء این رغبت می پرداخته و همه گونه نمایش دلاویز یا هیجان خیز ترتیب می داده اند. اما ذکر این نکته ضرور است که نظاره و تماشا در تمدن های پیشرفته و خصوصاً در عصر جدید که روزگار تصاویر (سینما و تلویزیون) خوانده شده قوت فزونیتر حاصل کرده و در مواردی نیز جایگزین تفریحات فعال دوره های پیشین شده است .

در ایران نیز با آن که گفت و شنود خصوصاً نزد قشرهای بی سواد حامیه در گذران اوقات فراغت سهم عمده داشته اما نظاره و تماشا به صور ساده و ابتدائی بر مبادول بوده است غالب روستائیان و شهرنشینان به هنگام آسودگی در معاشرت و میادین تجمع می کرده و به نظاره د بازی های مسخرگان و رقص و آواز و حیوانات و طربان دوره گرد - انواع معرکه ها یا هنگامه ها چون زورنمائی پهلوانان و نغالی و قوالی و شیشه بازی و غیره - بازی های دلقکان و لوده ها و لوطی ها - به رقص آوردن جانورانی چون خرس و گرگ و واداشتن آنها به تقلید - بندبازی و ربسمان بازی - چشم بندی و شمشیر بازی و سایر کارهای بازیگران منفرد (۲) روی می آورده اند. علاوه بر این ، گاه بگاه در فرصت های خاص چون عروسی و عزا ، نمایش های مخصوص تنظیم می شده و تماشاگران را مشغول می داشته است ، و از آن جمله بوده است نمایش های عروسکی خصوصاً خیمه شب بازی و نمایش های

معروف به روحوضی یا تخت حوصی و بالاخره نمایش های مذهبی یا تعزیه که هنوز در مناطق پای بند سنت در ایران پا برجا مانده است .

پیش از آن که سینما به ایران آید (سال ۱۳۱۸ هجری قمری) ، صورخامی را این گونه نمایشگری درسرزمین ماشناخته شده بود. ظاهراً هم ار ادوار قبل از اسلام رسم بوده که پاره ای داستان ها را بر پرده ها نقش می کرده و آن پرده ها را بین مردم می گردانده اند (۳) پرده داری و شمائل گردانی در دوره صغویه رواج بیشتر یافت و از حمله تصویر رندگی و حوادث و مصائب حاندان پیمبر و نمایش آن به عامه خلق در کوی و برزن معمول شد (۴) . سایه باری و شهر فرنگ دوشکل مقدساتی دیگر نمایش هستند که در ایران پیش از پیدایی سینمای یکی از دیر بار و دیگری در این اواخر رواج گرفته اند . با این مقدمه ، از رونق فوق العاده سینما در ایران حیرت نباید کرد. حقیقت این است که فرهنگ و تمدن ایرانی علی رغم آثار گرانقدری که در زمینه علم و ادب مکتوب پدید آورده است در طول زمان بیشتر بر پایه های سمعی و بصری استوار بوده و استقبال شدید مردم از وسائل حدید سمعی و بصری چون سینما و رادیو و تلویزیون که بیش از کتاب موافق طبع و ملایم ذات ایرانی بوده بر همین اساس است. (۵)

نخستین سالن سینما در ایران در سال ۱۳۰۲ شمسی تأسیس شد و از آن زمان تا کنون شماره سالن ها در مناطق شهری کشور دائماً به افزایش گرایده و در سال ۱۳۴۵ به ۳۶۴ رسیده است . هر سال در حدود چهارصد تا پانصد فیلم تازه در سینماهای ایران نمایش داده می شود که بین یک دهم تا یک هشتم آنها را فیلم های فارسی تشکیل می دهد و بقیه به ترتیب فیلم های امریکایی - ایتالیایی - هندی - فرانسوی - انگلیسی و متفرقه را شامل است. تخمین عدد تماشاگران سینما که اکثریت قریب به اتفاق آنان از مردم شهر نشین ترکیب شده است کار آسانی نیست . سابقاً تخمین ما در این مورد معادل ۵۲ میلیون تماشاگر سالانه بوده است. (۶) اما در آن زمان شماره سینماها از ۲۳۷ نمی گذشت (۷) و اینک چنانکه اشاره کردیم این شماره بیش از ۵۳ درصد افزایش پیدا کرده است؛ فقط در شهر طهران در سال ۱۳۴۵ حدود ۸۱ هزار و در سال ۱۳۴۶ حدود ۸۹ هزار صندلی سینما بازیافته می شود و علاوه بر آن حدود ۱۴ هزار صندلی در تراس های تابستانی قرار دارد که ظاهراً به حساب نیامده است . (۸)

بر مبنای بلیط های سینما که در سال های ۴ - ۱۳۴۲ به فروش رفته است می توان گفت که مردم طهران در سال ۱۳۴۲ حدود ۱۸ میلیون بار - در سال ۱۳۴۳ حدود ۲۰ میلیون دفعه - و در سال ۱۳۴۴ حدود ۲۳ میلیون مرتبه

سینما رفته‌اند و چون فقط يك چهارم كل سینماهای کشور (۹۴ سالن) در پایتخت واقع شده‌اند احتمال می‌توان داد که تعداد مجموع سینماگران کشور در سال از رقمی که یاد شد فراتر رفته باشد.

در اینجا ناگفته نباید گذاشت که سینما در ایران هنوز تفریح شهری است و سکنه دیه‌ها جر در موارد اتفاقی و استثنائی از آن بهره ندارند. در شهرها نیز توزیع سینما همه جا یکسان نیست و بر روی هم شهرهای مذهبی و مناطقی که پاسدار سنن دیرین زندگی خانوادگی هستند در برابر سینما مقاومت بیشتر نشان می‌دهند. از جهت درجه توسعه سینما پس از طهران که ۹۴ سینما دارد شهرهای اصفهان (۱۶ سینما) - شیراز (۱۳ سینما) - اهواز (۱۲ سینما) قرار گرفته‌اند و در بین استانها پس از استان مرکزی که ۱۰۵ سینما دارد استانهای خوزستان (۲۵ سینما) - گیلان (۳۹ سینما) و مازندران (۳۳ سینما) واقع شده‌اند و می‌توان گفت که نقاط متعدد پیش از مناطق دیگر هنر هفتم را پذیرا هستند و بهمین مناسبت است که شهری چون قم اصلاً سینما ندارد و در شهرهایی چون برد نیز افتتاح نخستین سینما با مخالفت شدید قشرهای متعصب مواحه شده است. گذشته از سنت پرستی، فقر نسبی نیز عامل محرومیت از سینماست، چنانکه علی‌رغم ارزانی قیمت بلیط سینما، درباره‌ای از استانها چون سیستان - بلوچستان - کردستان - لرستان - بئادر و جزائر جنوب شماره سینماها از ۵ به پائین است.

نشانه دیگر غلبه تمدن سمعی و بصری در ایران، رونق رورافرون رادیو و تلویزیون است. اولین فرستنده رادیو در کشور به سال ۱۳۱۹ شمسی نصب شد اما اینک شماره فرستنده‌ها از ۱۲ فرونی گرفته وعده ساعات پخش برنامه از دوپست و اندی ساعت در روز و شب تجاوز کرده و مبالغه نیست اگر گفته شود که امروزه تقریباً در هر ۲ تا ۳ خانوار ایرانی يك دستگاه گیرنده رادیو به چشم می‌خورد (۹). نخستین فرستنده تلویزیون ایران از سال ۱۳۳۷ شمسی آغاز به کار کرد اما امروزه عدد فرستنده‌ها به ۴ رسیده است و قریباً ترازید بیشتر حاصل خواهد کرد و به صورت شبکه ملی در خواهد آمد. آمار چند سال پیش، عده گیرنده‌های تلویزیون را به حدود یکمدهزار برآورد کرده بود (۱۰) اما تحقیق تازه‌تر (۱۳۴۶) حاکی از آن است که فقط در شهر طهران و حومه حدود ۱۵۰ هزار دستگاه گیرنده وجود دارد و اگر هر دستگاه به طور متوسط ۵ بیننده داشته باشد جمع کل تماشاگران در منطقه طهران روزانه حدود ۷۵۰ هزار نفر است، (۱۱) و به حکم بررسی‌های موجود باید گفت که بیشتر این تماشاگران

را طبقات متوسط - متوسط روبه بالا و طبقات بالای متجدد شهرنشین تشکیل می‌دهند . (۱۲)

قرینه دیگر بر اهمیت فرهنگ بصری در ایران مقدار ساعاتی است که در هفته صرف تماشای فیلم یا دیدار تلویزیون می‌شود. درباره اوقات هفتگی که در سینما می‌گذرد قبلاً اشاراتی آمده است اما در باب تلویزیون، پژوهش‌های تازه از جمله يك بررسی در پائیز سال ۱۳۴۲ حکایت از آن می‌کند که ۶۲ درصد از بینندگان در هفته از ۲۲ تا ۴۵ ساعت به تماشای تلویزیون می‌گذرانند و ۱۰ درصد از ۴۶ ساعت به بالا را وقف این کار می‌کنند و به عبارت دیگر نزدیک سربع تماشاگران، شبانروز بیش از سه ساعت در برابر پرده تلویزیون می‌نشینند و دیده و دل به این سرگرمی می‌نهند (۱۳)

سغن بر سر روح نظاره و تماشا در اجتماع ایران بود، اما آنچه درباره توسعه سینما و تلویزیون گفتیم در جامعه شهرنشین و خصوصاً طبقات متوسط به بالا صادق می‌آید و در مورد جامعه روستائی، هنوز صور کهنه و ساده نظاره و تماشا غالب است، هر چند این صور نیز گاه گاه در میان می‌آید و نه‌نشین طبعاً به مشارکت فعال در رقص و بازی و برپاداری آئین شادی و سوگواری و مانند آن بیشتر تمایل و گرایش دارد و به نگرستن این‌ها بسنده نمی‌کند . (۱۴)

اعیاد ملی و عرادی‌های مذهبی از جمله فرصت‌هایی است که بر تماشاگران روستائی عرصه می‌شود و گرچه در این مراسم نیز غالب مردم بطور فعال شرکت می‌کنند اما نظارگان حاشیه‌نشین نیز وجود دارند . عروسی و عرا بیرمحال دیگری بر گردش نگاه مردم است که آداب و تشریفات مفصل و پیچیده دارد و عموم خلق را به وحشی ازو حوه در بر می‌گیرد.

از جمله اعیاد ملی که در دهات ایران رخصت تماشاگری می‌دهد جشن‌های آتش افروزی و آتش بازی (چون چهارشنبه سوری و سده) و نمایش کوسه یا میر نوروزی را باید یاد کرد . نمودار عرادی‌های مذهبی را در سینه زنی و بوجه خوانی و تعریه و نیردر پرده داری (فی المثل نمایش تاپلوی صحرای کربلا) و شمایل گردانی ممر که گیران محلی باید جست . اما نمونه بهتر نمایشگری‌های روستائی در عروسی و عزای خود مردم تحلی دارد . مراسم عروسی از سه تا هفت روز طول می‌کشد و همه اهالی ده و گاه نمایندگان دهات مجاور در آن شرکت داده می‌شوند . بردن آینه و چراغ و خوانچه عقد و جهیزیه عروس و برگذاری آئین حنابندان و حمام کنان و سرانجام همراهی قافله‌ای با عروس یا داماد از

خانه تاحمله زفاف از حمله رسوم و آدابی است که تماشاچیان بسیار گردمی کنند. مراسم کفن و تشییع میت و دفن و مراداری نیز که تا چهل روز دوام دارد محالی واسع بر تماشاگری می کشاید که بیان آن در رسالات مفرد (مونوگرافی های روستائی) و کتب مربوط به فرهنگ عامه آمده و تفصیلش از حدود این مقاله خارج است.

- درددهات گاه صورتاره ای از نمایش به طر می رسد از حمله آن که درددهات نردبک به طهران گاه مطربان و بازیگران دکه های شادی پایتخت را دعوت می کنند و نمایش های تخت حوضی دائر می شود. (۱۵) صورت دیگر، ساختن پیکره ای ارچوب و مقوا و پارچه و مانند آن است که به ترتیب خاص به نام دشمن آتش می زنند و به دور آن شادی می کنند. (۱۶) استفاده از عروسک در مراسم دیگری نیز معمول است مثلاً درخیاو دار مدت ها مانده به عید تکم چی پیدا می شود. تکم نام پادشاه نر هاست و آن را از چوب و دانه های رنگین درست می کنند و دم حروسی برایش می گذارند و بعد سوار تحته ای می کنند و باتکان دادن اهرمی که به شکم تکم وصل است آن را می رقصانند و در باره خوشبختی ها و بدبختی های تکم شعرها می خوانند. (۱۷) یا درده طالب آباد رسم بر این است که زنان برای زنده ماندن کودکان شیریری خود در شب عاشورا عروسک هایی به اندازۀ يك بچه شیریری ساخته با تشریفات در روز عاشورا به پای علم و رامین می برند و در آنها می خوابانند تا کودکان آنها زنده و سالم باقی بمانند.

موضوع نظاره و تماشا، چه در شهر و چه در روستا، به نمایش های گونه گونه محدود نیست. تماشای دیگران و نظاره طبیعت نیز خود از حمله اموری است که اوقات آسودگی مردم را همواره گرفته است و می گیرد. عواملی هست که ذوق و شوق دیدن دیگران را در ایران تیر ترمی کند و از حمله آن که هنوز روابط طبیبی عاطفی در مجموع بر روابطی که به قول توننیس Tönnies بر سنجش و حسا بگری عقلی نهاده شده است غلبه دارد و از حمله علائق خانوادگی و همسایگی و دوستی بسیار نیرومند است و آهنگ زندگی به تندی و کوبندگی حوامع صنعتی نرسیده است تا مردمان را به هنگام فراغت از دیگران گریز دهد. از این رو به خلاف مردم مغرب زمین که معمولاً روزهای تعطیل را دور از اجتماع می گذرانند و به کوه و صحرا و ساحل دریا و هر کجا خلوتی آرامش بخش و روح فرا باشد پناه می برند ایرانیان این روزها را بیشتر در مصاحبت هم نوع یا نظاره دیگر خلایق صرف می کنند. حتی وقتی ایرانیان به خارج شهر روی می کنند بیشتر در نقطه ای رحل توقف می افکنند

که قبلا جمعی دیگر نیز در آن جاساط عیش گسترده باشند. این گرایش به جمع از همه زندگی ایرانی بر می آید و در وقت گذرانی آزاد او نیز تأثیر کامل دارد. امروزه که کافه نشینی پیش از پیش مرسوم می شود مجالی بیشتر بر طالبان سیر آفاقی بازمی کند و گوئی سخن آن بذله گوی فرانسوی که درباره جامعه فرانسه کمایش صادق است متدرحاً در جامعه ایران راست می آید که گفته است «رور تعطیل روزی است که در آن نصف مردم به سیاحت و نظاره نصف دیگر می پردازد»

تماشای مناظر زیبای طبیعی صورت دیگری از وقت گذرانی است که پیش از این به هنگام گفتگو از مسافرت و جهانگردی احتمالا درباره آن بحث کرده ایم ایرانی از آغاز به حمال طبیعت عشق ورزیده است و نشانه آن تمزلات دلکشی است که از پدران شعر فارسی به یادگار مانده است. ترانه های روستائی میر از مهر به انسان و طبیعت لبریز است. حتی هنرهای غیر شعری چون کاشی کاری - قالیبافی و مانند آن هم از دل بستگی به گل و گیاه و بوته و حر آن حکایت می کند در فلوات خشک و سوزان مرگری، صفای چشمه و سایه درخت و گذر نسیم چمان لذتی می بخشد است که نه فقط شاعران در ستایش آن داد سخن داده اند بلکه مردمان هر کجا چنین مواهبی را جمع دیده اند گرد هم آمده اند. مراسمی چون سیره نشانیدن عید و سیرده بدر کردن و نظیر آن همه دال بر حساسیت طبع ایرانی در برابر تجلیات دلاویز طبیعت است. مظاهر طبیعی در عقائد مذهبی عامه مردم نیز جایی بارز دارد و نمونه آن اعتقاداتی خاص است که درباره ایار روستاها نسبت به درخت و کوه و غیر آن به چشم می رسد و بر آن اساس بعضی این ها را «نظر کرده» و «مقدس» بشمار می آورند. مجمل آن که طبیعت در حیات ایرانی نقشی آشکار دارد و قسمتی از اوقات فراغت نیز به تماشای آن و درک صفای آن می گذرد.

به نظاره های شهری باز گردیم. سخن سینما - تلویزیون و وسائل مشابه در میان بود. در مورد مشاهدات تماشاگران سینما مطالعات کافی انجام نگرفته است، اما از قرائن چند بر می آید که قشرهای پای بند مذهب علاقه ای به این نوع تفریح عمومی ندارند و آثارهای موجود گواه آن است که اصولا در ماه های مذهبی (محرم - صفر - رمضان) کاهش آشکاری در عدد مشتریان سالن های سینما روی می دهد و این خود حاکی از تأثیر عقائد در استقبال مردم از این صورت وقت گذرانی است. دامنه طالبان سینما از بینندگان تلویزیون بسیار وسیع تر است

وقش‌های کهنتر جامه را نیز دربر می‌گیرد. فیلم‌های ایرانی و هندی آمیخته به موسیقی و رقص با درام‌های ساده‌اش بیشتر در دل همین قش‌ها می‌آویزد. فیلم‌هایی که موضوع آن زندگی روزانه همین مردم است و از نمونه‌های جوانمردی ایشان حکایت می‌کند از رونقی استثنائی نبرد توده خلق برخوردار است و این مطلب گرمی بارار بعضی فیلم‌های ایرانی را که بیش از يك میلیون تومان کار کرده و متجاوز از يك کرو رو پیننده داشته است توحیه می‌کند (طیر گنج‌قارون- حسین کرد - جهان‌پهلوان - امیر ارسلان نامدار و گدایان طهران در سال ۱۳۴۵). دسته دیگر از تماشاگران سینما را طبقات متوسط و جوانان و دانش‌آموزان و دانشجویان تشکیل می‌دهند. به درستی معلوم نیست که هر يك از این گروه‌ها طالب چه نوع فیلم هستند. اما بر روی هم‌روش است که فیلم‌های پرماحرا و کشمکش - داستان‌های تاریخی - درام‌ها و کمدی‌های ساده نرد تماشاگران ایرانی بیش ار همه مطلوب است. جوانان و قش‌های تحصیل کرده فیلم‌های عمیق روان‌شناسی - داستان‌های عشقی - و بیان پیچ و خم زندگی نسل نواخته در حوامع دیگر را دوست می‌دارند ولی فیلم‌های علمی - فلسفی - مستند و مانند آن هنوز در این طبقات ذوق و شوقی بر بیا نگیخته است.

از خصوصیات فیلم‌نگری در ایران این است که تفریح خانوادگی و جمعی محسوب می‌شود و حال آن‌که در مغرب زمین غالباً سینما را سرگرمی مردم تنهاى شهر نشین شمرده‌اند. دوستان باهم و پدر و مادر و فرزندان به اتفاق، به تماشاى فیلم می‌روند و حقیقت این است که انتحابی قبلی در کار نیست و به سینما رفتن از جهت وقت گذراندن مهم است و نوع و کیفیت فیلم در این رفت و آمد تأثیری آشکار ندارد و هنوز معرفت و بینش سینمایی و ارزش‌شناسی صحیح آن رواج نیافته است. يك دومجله سینمایی که اخیراً انتشار یافته و ستون انتقاد فیلم که درباره‌ای از مجلات و جرائد افزوده شده هنوز به روشن بینی و ژرف‌نگری عمومی در این زمینه کمک مؤثر نکرده است.

اطلاعات مادر باره تماشاگران تلویزیون دقیق‌تر است. از چهار تحقیق که در سال‌های ۱۳۴۲ - ۱۳۴۳ به دست مؤسسه ملی روان‌شناسی صورت گرفته مشخصات عمده این تماشاگران روشن می‌شود. قبلاً اشاره کردیم که طبقات متوسط و متوسط روبه بالا و بالا بیشتر این تماشاگران را تشکیل می‌دهند. جدول زیر خلاصه‌ای از نتایج تحقیقات مذکور را در مورد خصوصیات تحصیلی بینندگان تلویزیون عرضه می‌کند.

نسبت دارندگان تحصیلات متوسطه	نسبت دارندگان تحصیلات عالی	تاریخ تحقیق
حدود ۲۵ درصد مردان و ۶ درصد زنان	۴۵ درصد مرد و ۱۳۴۲	پائیز ۱۳۴۲
۱۲ درصد	دوثلث	زمستان ۱۳۴۲
۱۲ درصد	دوثلث	بهار ۱۳۴۳
۱۲ درصد	دوثلث	تابستان ۱۳۴۳

اکثریت تماشاگران مرد از کارمندان دولت و مؤسسات خصوصی (۴۷ درصد) و دارندگان مشاغل آزاد (۲۶ درصد) بوده و اکثریت تماشاگران زن از بانوان خانه‌دار (۷۳ درصد) ترکیب می‌شده‌اند (پائیز ۱۳۴۲) و بر روی هم نزد بینندگان، درآمدهای ماهانه ۱۵ هزار ریال به بالا بر درآمدهای کمتر از ۱۵ هزار ریال غلبه داشته است (۴۷ درصد قابل ۴۰ درصد). نکته قابل توجه آن است که بیشتر تماشاگران تلویزیون فیلم‌های طولانی (سریال) را بر برنامه‌های ریمه مانند تئاتر ترجیح می‌دهند و هم در مورد سینما هم در مورد نمایش، کم‌دی‌را بیش از انواع دیگر می‌پسندیده‌اند و این امر گواه آن است که مردم در تلویزیون به عنوان وسیله انصراف از امور جدی زندگی می‌نگرند و این مطلب بر حکایت می‌کند که هنوز تعمق و بصیرتی در شناخت و سنجش هنر حاصل نگردیده است.

نمایش در ایران ریشه‌های کهن دارد و پژوهش‌های چندبراین معنی حکایت می‌کند (۱۹). ظاهراً اولین تماشاخانه به سبک حدید در عصر ناصرالدین‌شاه در محل فعلی دارالفنون دایر شده است و نخستین نمایش‌نامه‌ای که در آن بازی شده «دشمن بشر» اثر مولیر بوده است (۲۰). از آن زمان تا کنون تحول تئاتر غالباً به صورت منقطع و متلاطم بوده است و بارها این هنر به شکستگی روی آورده و باز ناگهان پرمرده شده است. سنت نمایش روح‌وسی که وقتی از رونق حاش بر خوردار بود اینک به انحطاط گرایده و شبیه خوانی و تمریه نیز که از عهد صفویه تا پایان عصر قاجاریه رواجی به سر داشت تقریباً به مرحله روال رسیده. تئاتر حدید نیز اگر اکران چند دوره کوتاه چشم‌پوشیم که در آن خوش درخشید ولی برودی به خاموشی رفت در دوره‌های دیگر نتوانست مطبوع طبع روشنفکران و طبقات برتر جامعه اقتد. امروزه بیشتر، عوام الناس خواستار نمایش هستند و تئاتر که آشکارا به تباهی روی کرده با چاشنی رقص عربی و هندی و دلتک باری پیش برده و نظائر این تدابیر مشتریان پا بگیرد خود را نگه می‌دارد.

از کوششی که به سالهای اخیر در اصلاح تئاتر ایران و احیای مایه‌های کهنه

آن می شود اندك توفیقي به دست آمده است و مؤدۀ آن را می دهد که متدرجاً این هنر بار دگر مقبول خاطر مردم دانا و سنجیده شود . (۲۱) پژوهشی که درباره تلویزیون شده و پیش از این به آن اشارت رفته است نشان می دهد که علاقه تماشاگران به تئاتر روبه فرونی داشته چنان که در بهار ۱۳۴۳ در مقایسه سینما و تئاتر ۵۳ درصد اولی و ۴۲ درصد دومی را ریحان داده اند و بیشتر بینندگان از نمایشنامه های ایرانی در برابر نمایشنامه های ترجمه حائز داری کرده اند (۵۸ درصد مقابل ۳۸ درصد) و از جهت موضوع نیز نمایشنامه های کمدی را بر غیر کمدی تفضیل داده اند (۵۸ در برابر ۳۹ درصد) . این نکته نیز قابل ذکر است که در برنامه های متنوع، ۶۵ درصد رقص محلی - ۲۰ درصد بالۀ کلاسیک و ۱۴ درصد بالۀ مدرن را پسند کرده اند و این حمله ضمن آن که ترجیح هنرهای ملی را حاکی است شاهد آن است که افق ذهن ها بیش از پیش گشایش می یابد و با نمایش های گونه گون خارجی آشنایی شود و از آن تمتع می گیرد .

توسعه تئاتر حدید به طهران و يك دو شهر مهم ایران خصوصاً اصفهان محدود است و در نقاط دیگر تنها صور قدیم نمایش مانند قوالی - نقالی - مگره گیری - پرده داری - شبیه سازی و مانند آن به شرحی که گذشت باز یافته می شود . علاوه بر کمدی که ذکر آن رفت نمایشنامه های تاریخی و انتقاد اجتماعی نزد مردم دلخواه است و از این جهات می توان گفت که نمایش حدید خصائص دیرین حود را که در بازی هایی چون کچلک بازی - بقال بازی - تقلیدهای تاریخی و آسانهای حلوه گر می شد به خوبی حفظ کرده است .

دکتر جمشید بهنام - دکتر شاپور راسخ

- ۱ - رجوع شونده نظریه ای تازه در فلسفۀ تاریخ - محله نگین، شماره های ۲۳-۲۴ فروردین و اردی بهشت ۱۳۴۶
- ۲ - بهرام بیضائی - نمایش در ایران - ۱۳۴۴ - ص ۴۵ و ۵۱ و بر رجوع شود به مهاجرت شاردن - ترجمۀ فارسی ۱۳۳۵ - ج ۲۰ - ص ۴۰۷
- ۳ - ایضاً بهرام بیضائی - ص ۲۱-۲۴
- ۴ - ایضاً بهرام بیضائی - ص ۴-۷۳
- ۵ - نگاه کنید به «آینده تمدن سمعی و بصری در ایران» - مجله نگین - شماره ۲۵ - خرداد ۱۳۴۶
- ۶ - ایضاً «آینده تمدن سمعی و بصری در ایران»
- ۷ - رك . اطلاعات در جهان - یونسکو - ۱۹۶۶ - ص - ۲۵۲ . ظاهراً مربوط به چهار سال قبل است .
- ۸ - رجوع شود به شهزاد شهریر - صنعت فیلم سازی و سینمای ایران - رسالۀ فوق لیسانس مؤسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی - ۱۳۴۵-۶ و نیز اکتای پردز - سهمای طهران - رسالۀ دوره عالی شهر سازی دانشکده هنرهای زیبا -

دی. اچ. لارنس

آشنایی من بالارنس کوتاه بود و تند ، و رویهم رفته يك سال دوام کرد . مارالیدی اوتولین مورل باهم آشنا کرد ، که به هر دو مان ارادت می ورزید و باعث شد گمان کنیم که ما هم باید به همدیگر ارادت بوریم . مبارزات صلح طلبی در من حال طغیان ناگواری پدید آورده بود ، و من دیدم که لارنس هم به همان اندازه در حال طغیان است . این باعث شد که مادر ابتدا تصور کنیم که وحوه توافق زیادی باهم داریم ، ولی به تدریج دریافتیم که وحوه اختلاف ما باهم از وحوه اختلاف هر يك ارما با قیصر آلمان بیشتر است .

در آن هنگام در لارنس دو طرز برخورد نسبت به جنگ به چشم می خورد : اريك طرف می توانست از تله دل میهن پرست باشد ، چسبکه زنش آلمانی بود ؛ اما از طرف دیگر ارنوع بشر چنان نفرت داشت که می خواست بگوید که هر دو طرف ، ارحیث نفرتی که نسبت به هم می ورزیدند ، حق دارند . من که با این مشربها آشنا شدم دیدم که نمی توانم با هیچ کدام همراهی کنم . اما آگاهی به اختلافات از هر دو جانب تدریجی بود ، و در آغاز باهم خوش و خرم بودیم . من او را دعوت کردم که به کمبریج به دیدارم بیاید و به کینز (۱) و چند مرد دیگر معرفی اش کردم . لارنس از همه شان سخت بدش آمد و گفت که اینها «مردۀ مردۀ مردۀ» اند . چندی من هم گمان می کردم که شاید حق داشته باشد . من از شور لارنس خوشم می آمد ، از قوت وحدت احساسش خوشم می آمد . از این اعتقادش خوشم می آمد که يك چیز خیلی اساسی لازم است که دنیا را درست کند ؛ با این نظرش موافق بودم که سیاست را نمی توان از احوال روانی افراد جدا کرد . حس می کردم که این آدم نبوغ تخیلی خاصی دارد و ، در ابتدا ، وقتی که در خودم میل به مخالفت با او را احساس کردم ، گفتم که شاید بینش او در طبیعت بشر عمیق تر از من باشد . اما رفته رفته او در نظرم به صورت عامل شر در آمد و من هم در نظر او چنین شدم .

در این هنگام من مشغول آماده کردن يك سلسله درس بودم که بعدها زیر عنوان داسول تجدید ساختمان اجتماعی چاپ شد . لارنس هم می خواست درس بدهد ، و مدتی به نظر می رسید که میان ما نوعی همکاری دورا دور امکان پذیر باشد . چند نامه ای باهم مبادله کردیم ، که از آن میان نامه های من از میان رفته ، ولی مال او منتشر شده است . در این نامه های او آگاهی تدریجی نسبت

به اختلافات اساسی ما را می توان دنبال کرد . من اعتقاد محکمی به دموکراسی داشتم ، و حال آنکه او فلسفه فاشیسم کاملی برای خودش ساخته بود - پیش از آنکه سیاستمداران به فکرش بیفتند . لارنس نوشت « من به نظارت دموکراتی اعتقاد ندارم . من فکر می کنم که کارگر لایق این هست که فرمانداران یا ناظران را انتخابات کنند اما نه بیش . ترتیب انتخابات را باید یکسره تعیین داد . کارگر باید بالا دست خودش را برای اموری که بلافاصله به او مربوط است انتخاب کند ، نه بیش از طبقات دیگر ، به ترتیب باید فرمانروایان را انتخاب کرد . موضوع باید به یک رئیس واقعی ختم شود ، چنانکه در هر موجود زنده ای می شود . جمهوری های مسخره ، بارژوای جمهور مسخره فایده ندارد .

« پادشاه لارم است ، چیری بطیر بولیوس قیصر ، البته لارنس در حیات خودش حساب می کرد که وقتی دیکتاتوری برقرار شد خود او قیصر خواهد بود این جزو آن کیفیت رؤیایی همه اندیشه هایش بود . هرگز به خودش اجازه نمی داد با واقعیت برخورد کند . قصور مشبعی درباره اینکه چگونه باید حقیقت را به توده ها اعلام کرد داد سخن می داد ، و ظاهراً شکی نداشت که توده ها گوش خواهند داد . من از او می پرسیدم که چه روشی به کار خواهد برد . آیا فلسفه سیاسی اش را در کتابی خواهد آورد ؟ بحیر : در جامعه فاسد ما کلام مکتوب همیشه دروغ است . آیا به هاید پارک خواهد رفت و حقیقت را از روی یک حبه صابون اعلام خواهد کرد ؟ نخیر : این کار خطرناک است . (هر ارگه ای رگه های عجیب احتیاط در او ظاهر می شد .) می گفتم که خوب ، پس چه می کنی ؟ به اینجا که می رسیدیم موضوع را عوض می کرد .

رفته رفته بر من معلوم شد که این آدم واقعاً میل به اصلاح جهان ندارد ، بلکه فقط دلش می خواهد متکلم وحده بشود و در باره فساد دنیا داد سخن بدهد . اگر کسی این سخنان را می شنید ، چه بهتر ، اما غرض از این سخنان آن بود که حد اعتدالی چند مرید با ایمان فراهم کنند که در بابا نه های مکزیکی و حدید بشینند و احساس قدوسیت کنند . همه اینها را لارنس به زبان یک دیکتاتور فاشیست به من نوشته بود ، که چه مطالبی را باید موعظه کنم ، وزیر کلمه « باید » برای تأکید سیزده خط کشیده بود .

نامهایش رفته رفته خصمانه تر شد . نوشت که « اصلاً فایده این زندگی که تو می کنی چیست ؟ من عقیده ندارم که درسهای تو خوبند . تمام هم شده اند ، مگر نه ؟ چه فایده دارد که انسان در کشتی لعنت شده بماند و برای تبحر زائر به زبان خودشان موعظه کند ؟ چرا خودت را به دریا نمی اندازی ؟ چرا از صحنه بیرون نمی روی ؟ در این ایام انسان باید یاقی باشد ، نه معلم

ظ. « این به نظر من لغازی محض بود. من داشتم چنان یاغیگری می کردم و در همه عمرش نکرد، و نمی فهمیدم مبنای شکایتش از من چیست. لارنس ش را در زمانهای مختلف به زبانهای مختلف بیان می کرد. یک وقت دیگر ت:

و از کار کردن و نوشتن به کلی دست بکش و جاندار باش، به ابرام مکانیکی. ن کشتی اجتماع بیرون بیا. برای خاطر شراعت هیچ شو، موش کور شو، رشو که راهش را کورمال کورمال پیدا می کند و فکر نمی کند. تراه خدا شو. دیگر داشتمند شو. دیگر کاری نکن، ولی ترا به خدا از این پس. از همان اول شروع کن و یک طفل تمام عیار شو: به نام شهامت این ا بکن.

و او، و من می خواهم از تو خواهش کنم که وقتی وصیتنامه ات را بوشتی، گی مرا هم تأمین کنی. من می خواهم که تا ابد زنده باشی، ولی می خواهم بر ارم وارث خودت کنی. «تنها اشکال این برنامه آن بود که اگر من به می بستم چیری از من باقی نمی ماند.

لارنس یک فلسفه عرفانی هم درباره «خون» داشت که من از آن خوشم نمی آمد. لغت «شعور کرسی دیگری غیر از معر دارد، و آن اعصاب است. یک شعور در ما وجود دارد که مستقل از شعور ذهنی عادی است. انسان در خون خود گی می کند، و می داند، و هست، بدون رجوع به اعصاب یا مغز. این نیمه دگی است که به تاریکی تعلق دارد. وقتی که من زنی را تصرف می کنم این یک خونی به خدا اعلامی رسد. دانش خونی من فائق می شود. باید توجه داشته ام که ما دارای هستی خوبی و شعور خونی و روح خونی کاملی هستیم جدا از ذهنی و عصبی. «این حرفها به نظر من صاف و ساده مزخرف بود، و من ت آنها را رد می کردم، گرچه در آن موقع نمی دانستم که این مزخرفات زبازداشتگاه آوشوینس در خواهد آورد.

هر وقت کسی می گفت که آدمی ممکن است نسبت به آدم دیگر محبت داشته لارنس به خشم می آمد، و وقتی که من به حنک، به مناسبت درد ورنجی که می شود، اعتراض می کردم او مرا متهم به ریامی کرد و ذره ای حقیقت در یست که تو، در کنه وجودت، خواهان صلح باشی. توداری به حیل و ترویر ت کلام و شهوت عمل خودت را ارضا می کنی. یا آن را رد و راست و شرافتمندانه کن و بگو: من از همه شما نفرت دارم، دروغگوها، الاغها، و می خواهم ان را در یابم، یا به ریاضیات بچسب تا بتوانی راست بگویی. اما قیافه صلح به خودت نگیر که من تیر پیشی را هر بار در این نقش ترجیح می دهم. حالا برایم مشکل است که تأثیر ویرانگری را که این نامه در من داشت

درست بفهمم . من مایل به این اعتقاد بودم که لارنس دارای بینشی است که من از آن محروم و وقتی که اومی گفت صلح طلبی من ریشه اش در شهوت خون است می گفتم که شاید حق با او باشد . من يك شبانه روز فکر کردم که لایق زندگی نیستم و خواستم خودکشی کنم . اما سر انجام عکس العمل سالمتی در من پیدا شد و بر آن شدم که این حرفهای بیمارانه را کنار بگذارم . وقتی که گفت من باید به حای عقاید خودم عقاید او را تبلیغ کنم ، من طنبیان کردم و به او گفتم یادش باشد که به او دیگر معلم است و نه من شاگردش هستم . او نوشته بود : «تویی دشمن تمامی نوع بشر ، آکنده از شهوت خصومت . آنچه الهام دهنده توست نفرت از دروغ نیست نفرت از مردمی است که گوشت و خون دارند ، يك شهوت خونی منحرف است . چرا اقرار نمی کنی ؟ بگذار دوباره با هم غریبه شویم . گمان می کنم بهتر باشد .» من هم بمبیطور عقیده داشتم . ولی او از بدگویی به من خوشش می آمد و چند ماهی ادامه داد به نوشتن نامه هایی که آنقدر دوستی در آنها بود که مکاتبه را رانده بگه دارد . در آخر کار موضوع منتهی شد ، بی آنکه خاتمه هیجان انگیزی پیدا کند چیزی که مرا در ابتدا به سوی لارنس جلب کرد تحرك خاص او بود و عادت او به حمله کردن به مفروضاتی که انسان ممکن است آنها را نیاز موده بپذیرد در آن زمان هم مرا به بردگی منطق سیار متهم می کردند ، و من با خود می گفتم که شاید لارنس اندکی بی منطقی نیرو بخش به من بدهد . و در حقیقت هم او قدری مرا برانگیخت ، و کتانی که به رغم حمله های شدید او نوشتم بهتر از آن ار کار درآمد که اگر او را نمی شناختم می بود .

ولی منظور این نیست که در اندیشه های او چیز خوبی هم بود . حالا که به گذشته نگاه می کنم می بینم که اندیشه های لارنس مطاقا هیچ ارزشی نداشت . این اندیشه ها اندیشه های حاکم مستبد حساس و ناکامی بود که با دنیا ، چون فرمائش را فوراً اطاعت نمی کرد ، سر حنک داشت . وقتی که می دید مردم دیگر هم وجود دارند ، از آنها بدش می آمد . اما بیشتر اوقات را در خلوت دنیای تخیلات خودش زندگی می کرد ، که خلايق آن تا آنجا که دلش می خواست دهشتناك بودند تا کید شدید او بر موضوع حسنیبت ناشی از آن بود که فقط در امر حسنیبت بود که ناچار می شد بپذیرد که او یگانه بشر موجود در کائنات نیست . اما چون این پذیرش برایش سخت دردناك بود ، روابط حسی را به صورت نبرد دائم تصور می کرد که در آن هر طرفی می کوشد طرف دیگر را از میان ببرد .

جهان بین دو جنگ مجذب جنون بود ، و مرام نازی قویترین تظاهرات مجذب بود . لارنس برای این مذهب جنون مبلغ مناسبی بود . من یقین ندارم که عقل سرد و غیر انسانی استالین از آن بهتر بود .

ترجمه : نجف دریابندری

جلوه هائی از هنر مینیاتور ایران

مینیاتور امرانی یکی از عالیتربین شاهکارهای هنریست که مقام شامخ خود را در تاریخ هنر به عنوان مکتبی منحصر به فرد به دست آورده است. این هنر در طی چند قرن به دست ۱۲ نقاش بررگ به اوج کمال خود رسید و نمونه یکی از عالیتربین هنرهای ملی ما را نمایان ساخت.

لفت مینیاتور در زبان فرانسه به اشیاء ریز و طرحهای پستار ظریفی اطلاق می گردد که به علت ظرافت فوق العاده نقاشی ایرانی در مورد همین هنر در دنیا مصطلح شده است.

امروز نقاشی بسیار طریف ایران را که در مصور کردن کتابهای شعر و قصص و آیات به کار رفته به نام مینیاتور ایران می شناسند.

تاریخ پیدایش هنر مینیاتور را در ایران دقیقاً نمی توان مشخص کرد. با توجه به ریره کاریهای نقش مهرهای دوره هخامنشی و اهمیت فوق العاده نقش و ریزه کاری در دوره ایران باستان بهید به نظر نمی رسد که کتابهای دوره ساسانیان نیز به طرز بسیار ظریفی مصور می شده است، ولی اکنون متأسفانه از کتابهای این دوره در دست نیست و این حدسیات کمکی به تاریخ پیدایش اولین آثار مینیاتور در ایران نمی کند.

از روی نقشهای پارچه و ظروف فلزی و سفالی دوره سلجوقی به تحقیق می توان دریافت که در آن زمان هم هنر مینیاتور سازی وجود داشته است ولی باز هم هیچیک از این مینیاتورها را نمی توان به تحقیق صحیح به دوره قبل از حمله مغول نسبت داد.

پس از حمله مغول به ایران در قرن سیزدهم میلادی این هنر سیر تکاملی تازه ای را آغاز کرد. باید قبول کرد که هنر چینی مشوق و عامل بزرگی در تکامل آن بوده است، چنانکه بین نقاشی چینی که در آن زمان مهد هنر نقاشی به شمار می رفت و مینیاتور ایرانی رابطه و حه اشتراک زیادی وجود دارد.

با وصف اینکه نقاشیهای ایرانی مستقیماً تحت تأثیر نقاشی چینی بود ولی با ابتکار و پیوند با سنت های گذشته شیوه و قالب ایرانی پیدا کرد و هنری مشخص شد به نام مینیاتور ایرانی.

عصر طلائع و اوج قدرت هنرمینیا تورپس از حمله مغول به ایران، در دوره حکومت ایلخانان و تیموریان یعنی در اواخر قدرت سیزدهم آغاز شد. از قدیمی ترین کتب این زمان یکی کتاب منافع الحيوان و دیگری جامع التواریخ می باشد که به دستور وزیر غاران خان رشیدالدین نوشته شد و در آن تأثیر هنر چینی به خوبی آشکار است. در زمان تیموریان توجه نقاشان، علاوه بر مصور کردن شاهنامه و کتاب کلیله و دمنه و اشعار عاشقانه، به موضوع های تصوفی شعرای معروف از جمله سعدی و نظامی معطوف گردید. در مکتب هرات بوستان و گلستان سعدی و خمسه نظامی به سبک جدیدی مصور شد و دیوان شاعر معروف حامی بیر مصدر الهامات نقاشان زیادی گردید.



کار رضاعیاسی متعلق به کتابخانه عمومی شهر لنهنگراد ایحاد سبک ایرانی در نقاشی که به تدریج نفوذهای خارجی در آن مستهلك گردید مرهون مکتب نقاشی هرات است؛ و دوره درخشان آن از زمان سلطان حسین میرزا آغاز می شود. از مشهورترین نقاشان این مکتب کمال الدین

بهباد هراتی است که پس از تسخیر هرات به دستور شاه اسماعیل صفوی به تبریز رفت و مکتب نقاشی نوینی را در این شهر بنیان نهاد. بدین ترتیب می توان او را مؤسس مکتب نقاشی صفوی به شمار آورد.

ار دوره ایلخانیان به بعد در مدت ۲۵ قرن مینیاتور ایران به دست نقاشان و حمایت شاهزادگان علاقه مند به این هنر سیر تکامل عالی به خود را پیمود و اصول و مبانی خود را در طول زمان پیدا کرد. یکی از این مبانی جلوه تزیینی و ریزه کاری مینیاتور است که همیشه خاص هنر اصیل ایرانی بوده است و شاید به همین دلیل است که مینیاتور ساری به صورت یک هنر تزیینی برای همیشه باقی ماند. نقاش ایرانی به موضوع و تزیین در مرحله اول اهمیت می دهد و روح او تابع شعر و اندیشه های دینی و فلسفی است و در موضوع نقاشی از متن مضمون و یا شعر الهام می گیرد، و نقاشی مصور شده در توصیف متنی است که در خود کتاب و یا کتابهای دیگر مانند شاهنامه و منظومه های برمی و قصص آمده است. نقاشان ایرانی داستانهای مربوط به حضرت محمد و پیامبران دیگر را نیز مصور کرده اند ولی نقاشی به معنای آنکه حنبه عبادت داشته باشد برای نقاش مطرح نبوده است.

منظره ساری در نقاشی مینیاتور حنبه خیالی و افسانه ای دارد و برای ترمیم به کار می رود زیرا که شاخ ها و درختان به طرز متمرکز آسانی از دل سنگ روئیده اند و سنگ ها حالت مرحان مانند به خود می گیرند. توجه اصلی به انسان و چهره او داده می شود، ولی اهمیت انسان از لحاظ ریزه کاری و نشان دادن حریمات با سایر عوامل موجود در نقاشی یکسان است.

نور در نقاشی ایران متمرکز نیست و تمام اشکال در نور یک نواخت و پراکنده ای غوطه ورنند و اصول پرسپکتیو برای نشان دادن دور و نزدیک رعایت نمی شود. و این خصیصه درست برعکس مشخصات مینیاتور چینی است و می توان اضافه کرد که در واقع هنر مینیاتور ایران از آنچه در مینیاتور چینی عیب و گناه شمرده می شد، بهترین صفات و خصایص خود را به خود آورد. و این همان وجه تمایز و برتری هنر مینیاتور ماست.

نقاشان به تقلید از طبیعت و بازگویی واقعیت علاقه ای نشان نمی دهند و فقط به نقل کردن زندگی افسانه ای و باشکوه سلاطین آن زمان اکتفا می کنند. هر یک از این نقاشی ها صحنه ایست از دنیای خیال انگیز در باغی بهشتی و یا اندرون مجلل درباری که سلاطین و همراهان بالباس های فاخر و جواهر نشان در آن ظاهر می شوند. حضور قاصه ها و رزمشگران در مجالس بزم و طرح های نفیس قالی احساس لطیفی از زندگی تجملی آن دوره را می رساند؛ و بارگاه خیال انگیز حسین

میرزا را به خاطر می آورد که بهزاد نایبه یکی از صدها نقاشان و جامی یکی از شاعران بزرگ آن بارگاه بود .

هنرمندان و نقاشان بزرگ ایران آنقدر کم در بند شهرت و نام خود بودند که از هر صد نقاشی تنها یکی امضای نقاش را در بر دارد و به همین دلیل متأسفانه امروز مافقط با نام عده محدودی از آنها آشنا هستیم . از استادان بزرگ و معروف مینیاتور ایران شمس الدین استاد مینیاتورهای شاهنامه دموته است . جنبه مایشی کارهای او در نظر بعضی از هنرشناسان غربی اوج نقاشی ایران است ولی استاد بزرگ دیگری چون بهراد هراتی که شبیه سازی را با مجلس سازی توأم کرد و همچنین میراحمد باغ شمالی از مفاخر و استادان محرز هنر نقاشی ایران به شمار می روند . میرمصور، رسته ترین تناسب رنگ آمیزی را خلق کرد و سلطان محمد و شیخ محمد و آقا رضا در وجود آوردن ابعاد به وسیله طرح ها و خطوط استادان مسلمی شناخته شدند .

رضاعباسی یکی دیگر از چهره های درخشان هنر ایران است که در اشکال و صورت های او گویی همان صور خاص دوره ساسانی تجدید شده است . و قلم استادانه میرک و میرسیدعلی در عین کمال قدرت طرافت مینیاتور را باشکوه خیره کننده ای جلوه گر می سازد .

نقاش دربار شاه عباس صفوی رضاعباسی تمام قرن هیجدهم ایران را تحت تأثیر سبک خود قرارداد و سبک و طرز نقاشی او سرمشق و مورد تقلید بسیاری از نقاشان قرار گرفت . امروز آثار قابل ملاحظه ای با امضای این استاد باقی مانده است که هر یک چهره ای از هنر درخشان دوران صفوی را باز گویی کند . در اواخر قرن هیجدهم نقاشی در ایران روی به انحطاط گذاشت و تنزل کرد . علت آن شاید تا حدی تأثیر اروپا و تا حدی فقدان ابتکار و نبوغ در آن زمان بود .

استادان عالیقدر ایرانی در طی ۵ قرن ابهت و جنبه روحانی هنر باستانی ایران را در طرح های ظریف و نقوش شکننده و لطیف مینیاتور زنده نگاه داشتند و آنرا به بالاترین حد کمال رساندند . هنرمندان نه تنها به منظور آفرینش زیبایی ، بلکه به آن قصد که گذشته پرافتخار ایران را در شعرهای فردوسی و شاعران نامور دیگر ایران می یافتند ، کوشیدند آن را باشکوه تر از همیشه متجلی سازند .

نقوش و طرح ها در میان کتابها چهره گشودند و از زیبایی و شکوهی سخن گفتند که متعلق به روح و سنت دیرینه آنان بود .

با آنکه هنر مینیاتور سازی در تحت تأثیر هنر بیگانه ای به وجود آمد ،

هنرمندان ایرانی آنچنان مؤمنانه تاروپود هستی خود را در آن گنجانده‌اند که مینیاتور ایران هنری شدمستقل، و نه تنها در معنی و باطن، بلکه در ظاهر نیز کاملاً از یکدیگر مشخص و مجزا شدند، چرا که هنر ایران هرگز پیوستگی خود را با گذشته پرافتخار خود فراموش نکرده و منکر واقعیت و موجودیت هنر خود نگردیده است. مینیاتورهای ایران به‌پاداش چنین موهبتی چهره ملی و ایرانی خود را حفظ کرده و خواهد کرد.

ایران درودی



صبح خماری

صبح است و نیم قطره میم در پیاله نیست
 زانم دماغ گل نه و پروای لاله نیست
 سی ذوق‌تر ز مرده هفتاد ساله‌ام
 یکدم که در پیاله شراب دوساله نیست
 اوراق کهنه، کی به می‌کهنه می‌رسد
 ذوقی که در پیاله بود در رساله نیست
 پهلوی تهی زنک‌ت گل می‌کند مشام
 امشب که در بر آن بت مشکین کلالة نیست
 کامم روا نشد ز لب لعل او، مگر
 تأثیر در قلمرو این آه و ناله نیست؟
 می در کف است، طره مشوق گو می‌باش
 باری پیاله هست اگر هم‌پیاله نیست

طالب آملی

وفات ۱۰۳۶ هجری

از : اولگا کنیپر - چخووا
Olga Knipper - Chekhova

آخرین سالها

این مقاله را همسر چخوف پس از مرگ نویسنده شهر روسی
نوشته و ضمن شرح آخرین سالهای زندگی او تصویر درخشان و رندهای
از شخصیت او و پاره‌ای از آثارش می‌دهد مترجم

گاهی زندگی می‌تواند مانند تعطیل مسرت بخشی جلوه کند . سال
۱۸۹۸ برای من چنین سالی بود . در آن سال سه اتفاق خوش برای من رخ
داد - رشته هنرهای دراماتیک دانشکده فیلارمونیک مسکو را تمام کردم ، تأثیر
هنری مسکو افتتاح شد و من با آنتون پاولوویچ چخوف آشنا شدم . چند سال بعد
از آن ادامه آن تعطیل مسرت بخش بود ؛ سالهای پرار کار خلاقه و شادی آور ،
سالهای پر عشق و از خود بی‌خبری و سالهای مملو از احساسات و عواطف لطیف
و ایمان بزرگ .

راه من به صحنهٔ تئاتر چندان هموار نبوده است . در خانواده‌ای بزرگ
شدم که دستشان به دهانشان می‌رسید . پدرم که مهندس بود مدتی ریاست بر
کارخانه‌ای را در ویاتکا برعهده داشت . من در همین شهر به دنیا آمدم . وقتی
دو ساله بودم خانواده‌ام به مسکو نقل مسکن کرد و در این شهر بود که تمام
زندگیم را گذراندم . مادرم از استعداد در موسیقی بهره‌فراوان داشت . آواز
را خوب می‌خواند و پیانو را عالی می‌نواخت . اما به اصرار پدرم از فکرو ورود
به حرفه هنر و حتی تحصیل در آن منصرف شد و خودش را وقف خانواده‌اش
کرد . پس از مرگ پدرم زندگی نسبتاً مرفه ما به سر رسید و مادرم در دانشکده
فیلارمونیک به تدریس آواز پرداخت و گاهی در کنسرتها شرکت می‌کرد . و
همیشه از اینکه نتوانسته بود يك هنرپیشه حرفه‌ای شود افسوس می‌خورد .

پس از اینکه مدرسه را تمام کردم (مدرسهٔ اختصاصی دختران) به شیوهٔ
دختران اعیان روز زندگی را آغاز کردم ؛ یعنی به تعلیم در زبانهای خارجی
و موسیقی و نقاشی پرداختم . پدرم می‌خواست من نقاش بشوم - سیاه قلمهای
مرا به ولادیمیر ماکووسکی که با ما آشنائی داشت نشان داده بود - یارسمأ دست
به کار ترجمه بزنم . قبلا چند داستان ترجمه کرده و به اینکار بسیار علاقمند شده

بودم . چون تنها دختر پدر و مادرم بودم هر چه می خواستم فراهم می کردند ولی از امکانات و حقایق زندگی غافل نگه داشته بودند . یکی از دوستان برادر بزرگم که دانشجوی پزشکی بود با مشاهده احوال من که گاهی اندوهگین می شدم برایم ازدانشکده های دختران و آزادی زنان گمنگو می کرد ولی چون خانواده ام متوجه شدند که باچه اشتیاقی به سخنان او گوش می دهم و گفتار او چه آتشی در چشمانم می افروزد بی سروصدا عذر دانشجوی جوان را خواستند و مرا بارویاهایم درباره زندگی آراد تنها گذاشتند .

کوچک که بودیم و بعد که بزرگتر شدیم گاهی در خانه خودمان و خانه دوستان نمایشگاهی ترتیب می دادیم و در برنامه های تئاتری برای امور خیریه شرکت می کردیم ولی در سالهای اوان بیست سالگی همینکه به حد سخن از تشکیل يك مجمع هنری نمایشی به میان آوردم پدرم به ملایمت ولی حداً با آن فکر مخالفت کرد . این بود که پس از آن به يك زندگی مه آلود که در آن هدف و منظوری پیدا نبود ادامه می دادم و هر زمان موضوعی را وسیله سرگرمی خود می ساختم . صحنه تئاتر مرا به خود می کشید ولی در آن روزها ترك خانه و خانواده ، یعنی حائیکه از هر طرف با عشق و ملاطفت محصورم کرده بودند ، دیوانگی محسوب می شد . و انگهی کجا بروم ؟ ظاهراً حرمت و اعتماد به نفس لازم برای چنین اقدامی را نداشتم

اما با هر گداگهانی پدرم و تغییر بر رگی که در وضع مادی ما پدیدار شد هر چیز به حای خود قرار گرفت . من ناچار بودم به فکر کسب معیشت باشم چونکه جز آپارتمانی که در احاره داشتیم و پنج خدمتکار و مقدار زیادی قرض چیزی برایمان نمانده بود . به ناچار به آپارتمان مناسب تری نقل مکان کردیم و عذر خدمتکاران را خواستیم و به زندگی تازه مان خوگردیم . در خانه جدید با دو برادر مادرم (که یکی طبیب و دیگری افسر ارتشی بود) همخانه بودیم . جمع کوچک ما با شوق و نیروی شگرفی به کار پرداخت . مادرم درس آواز می داد و من درس پیانو . برادر کوچکم نیز که هنوز دانشجو بود به کار تدریس مشغول شد . برادر بزرگم که مهندس بود در قفقاز کار می کرد .

در این دوره دیدن به رندگی تغییر عظیمی یافت . دختر خانم اعیان زاده انسان مستقلی شده که از درآمد کار خود زندگی می کرد و زندگی را با مظاهر فراوانش می شناخت .

کم کم صحنه تئاتر غایت آمال شد . مصمم بودم که هنر پیشه شوم و جز این فکری برای انتخاب شغل آینده ام در سرم نمی پروراندم . پنهان از مادرم و با اشکال زیاد خود را برای نام نویسی در مدرسه هنر پیشگی تئاتر مالی Mali آماده

می‌کردم. با مهربانی احازه نام‌نویسی دادند و يك ماهی سردرس حاضر شدم که ناگهان پس از يك امتحان از من خواسته شد که مدرسه را ترك كنم ولی اطلاع دادند که این حق برای من محفوظ است که در سال بعد تقاضای ورود مجدد نمایم. از خشم سراز پانمی‌شناختم. آنچنان که بعداً معلوم شدم از میان چهار دختر هنرجو تنها کسی بودم که بدون اعمال نفوذ انتخاب شده بودم و اکنون ناچار شده بودند که هنرجوی تازه‌ای را که حامیان بانفوذی داشت بپذیرند. به این سبب مرا برداشتند تا حای برای او خالی شود.

این قضیه ضربه هولناکی به من زد زیرا تئاتر تقریباً برای من موضوع حیات و ممات بود. مادرم که یاس‌و اندوه مرادید علیرغم مخالفتش با ورود من به صحنه با تمهید دوستان بانفوذش موافقت اولیای دانشکده فیلارمونیک را برای قبولی من در رشته تئاتر جلب کرد، گرچه بیش از يك ماه از موعد نام‌نویسی گذشته بود.

سه سال در مدرسه تحت تعلیم و. ای. نیمیروویچ داجنکو V I Nemirovich - Dachenko و آ. آ. فدوتوف A A Fedotov درس خواندم. در این مدت برای پرداخت شهریه مدرسه و تأمین مخارجم درس‌پایانو می‌دادم.

در زمستان ۹۸-۹۸۹۷ دوره را تمام کردم. شایعات مبهم و هیجان‌انگیزی درباره افتتاح تئاتر تازه و مخصوصی در مسکو در دهانه‌های گشت. استانیسلاوسکی، باموهای خاکستری و ابروهای سیاهش که رنگ آمیزی برجسته‌ای به او می‌داد در مدرسه‌مان چندبار دیده شده بود و علاوه بر او صورت جذاب سائین نیز به چشم خورده بود و هر دو یایشان تمرینهای نمایشنامه دکد بانوی مهماسرا را دیده و قلب ما را از هیجان به تپش انداخته و در اواسط زمستان استادمان نیمیروویچ داجنکو به من وسایطسکایا و چند نفر دیگر از دوستانمان گفته بود که ما را برای گروه این تئاتر انتخاب کرده‌اند. ماهم این راز ارجمند را در دل محفوظ داشتیم ولی زمستان سهری می‌شد و امید ما با بوسان مذاکرات و چانه زدن در حال حذر و مدبود؛ نمایشنامه مرغ دریای چخوف راه موفقیت سوم ما را هم اکنون درخشان ساخته بود. زیرا استادمان داجنکو ما را هم گرفتار عشق لرزان خود به این نمایشنامه کرده بود. لحظه‌ای از فکر آن منفک نبودیم و همیشه محلد کوچک زرد رنگ چخوف را همراه داشتیم و آنرا دائم می‌خواندیم و از خود می‌پرسیدیم که آیا می‌شود این نمایشنامه را روی صحنه آورد. آرام آرام ولی به یقین قلب و خیال ما را تسخیر کرد و این خود نشانه‌ای بود که در اندک زمانی جزء جدائی ناپذیری از زندگی ما می‌شد.

همه ما چخوف نویسنده را می‌پرستیدیم . هم‌اکنون در همه‌مان تأثیر داشت ولی همچنانکه قبلاً گفتم وقتی «مرغ دریا» را می‌خواندیم نمی‌توانستیم تصور کنیم که چگونه می‌توان آنرا اجرا کرد . چقدر با سایر نمایشنامه‌هایی که در تماشای خانه‌های دیگر اجرا می‌شد فرق داشت .

داچنکو با حرارت خاصی درباره «مرغ دریا» گفتگو می‌کرد . وی می‌خواست آنرا برای امتحان پایان تحصیل ما روی صحنه بیاورد و وقتی برنامه‌تئاتر جدید مطرح شد با ثبات عقیده اعلام کرد که باید «مرغ دریا» را اجرا کرد . بدین سبب «مرغ دریا» همانقدر الهام‌بخش ما بود که داچنکو را الهام می‌داد . همه ما عاشق آن بودیم اما به نظرمان چنان ظریف و لطیف می‌رسید که از لمس کردن آن پروا داشتیم و جرئت نمی‌کردیم آنهمه اشخاص داستان را در صحنه محسم کنیم .

سرانجام امتحان پایان تحصیل ما در صحنه تئاتر مالی برگزار شد و من به آرزویی که آنهمه در تلاشش بودم رسیدم و رؤیایم به حقیقت پیوست . اکنون هنرپیشه و عضو گروه تئاتر استثنائی جدید شده بودم .

در ۲۶ ژوئن ۱۸۹۸ ادغام دو گروه تئاتری که یکی ما فارغ‌التحصیلان دانشکده فیلامونیک و دیگری گروه انجمن هنر و ادبیات استانیسلاوسکی بودند به انجام رسید و گروه تئاتر جدید در پوشکینوشکل گرفت . بدین ترتیب آن تابستان فراموش نشدنی که در طول آن برنامه خود را برای افتتاح تئاتر جدید تمرین می‌کردیم شروع شد . ویلا و باغ مشجریکی از دوستان استانیسلاوسکی برای تمرین‌های مادر اختیارمان بود . نمایشنامه‌های تزار فیودور ایوانوویچ ، بازرگان و نیز ، مسافرت آسمانی اثر هانلس ، در برنامه‌مان بود . در اوایل پاییز بود که تمرین «مرغ دریا» را آغاز کردیم .

به این وظیفه به چشم احترام آمیخته با هراس می‌نگریستیم ، به آن عشق می‌ورزیدیم ولی در انجام آن احساس تزلزل می‌کردیم . بی‌نوا «مرغ دریا» اندکی پیش بال‌وپر خود را در یکی از تماشایخانه‌های بررگ سن پترزبورگ شکسته بود و اکنون ما ، این گروه هنرپیشه گمنام ، در تماشایخانه‌ای که هیچکس نامش را نشنیده بود با همان نمایشنامه گلاویز شده بودیم . دلیری ما در این کار ناشی از ایمان ما به نمایشنامه نویسنده‌ای بود که او را می‌پرستیدیم . ماریا پاولوفا ، خواهر چخوف به دیدن ما آمد که ببیند این مردمان شجاعی که جرئت کرده‌اند تا «مرغ دریا» را که آنهمه سبب رنج مؤلفش شده بود به روی صحنه بیاورند چه کسانی هستند .

امادست از کار و کوشش و تقلا نمی‌کشیدیم . گاهی باس بر روحمان چیره

می‌شد و گاهی امید و ایمان آنرا می‌آکند. آنچه که کارما هنرپیشگان را مشکل می‌کرد این بود که یکدیگر را نمی‌شناختیم و تازه باهم آشنا شده بودیم. به اضافه کنستانتین سرگیوویچ استانیسلاوسکی در آغاز روح نمایشنامه را احساس نمی‌کرد ولی دیری نپایید که استاد ما، داجنکو، بر اثر استعدادی که در انتقال شوق و ذوق خود به دیگران داشت استانیسلاوسکی را به عشق به چخوف و مرغ دریا گرفتار ساخت.

اما من، باعزم راسخ قدم به صحنهٔ تئاتر گذاشتم و تصمیم داشتم که هیچ چیز در دنیا مرا از آن منصرف نخواهد کرد، بخصوص که در آن زمان فم شکست نخستین عشق درحانم خلبیده بود. فکرمی‌کردم که تنها تئاتر می‌تواند شکاف زندگی مرا پر کند.

در آستانهٔ همان زندگی، در آغاز آیندهٔ هنری که آنهمه در آرزویش بودم و چون همراهی با تئاتر جدید متولد شده بود، در افق زندگیم ستاره‌ای ظاهر شد که جز به سر نوشت نمی‌توان تعمیر کرد و آن ملاقات با انتون پاولوویچ چخوف بود که تا اعماق وجود من اثر گذاشت. چخوف در آخرین شش سال زندگی خود چخوفی بود که من شناختم، مردی که جسمش ضعیف‌تر و روحش تواناتر می‌شد.

آن شش سال، سالهای پراضطراب و بی‌آرامی بود - بی‌آرام مانند مرغ دریا که بر فراز اقیانوس بیکران پرواز می‌کند، دور خود می‌چرخد و حائی برای فرو آمدن ندارد. مرگ پدرش، فروش املاکشان، فروش آثارش به آ. اف. مارکس ناشر آثارش، خرید زمین دریالتا، ساختن و پرداختن خانه‌ای در آن واحداث باغی، درحالی‌که در آتش زندگی درمسکو که به شوق تازه‌اش روح زندگی می‌داد می‌سوخت، آمد و رفت‌های مکرر بین یالتا که برایش چون زندانی شده بود و مسکو، ازدواج ما، جستجو برای خرید قطعه زمینی نزدیک مسکو، محبوبش، رؤیای نزدیک به تحقق او - هنگامیکه پزشکان اجازه دادند زمستان را در روسیهٔ مکرری بماند - و اشتیاق سفر در سواحل رودهای شمالی، حزایر سولوتسکیه، سوگد و نروژ، سوئیس و سرانجام آرزوی که زمان توقفمان در آلمان بیش از هر چیز درد دل می‌پرورد، یعنی مراجعت به روسیه از راه ایتالیا که زیبایی و زندگی سرشار و به خصوص موسیقی و گلهايش نوید بزرگی به او می‌داد، تمام این بی‌آرامی‌ها و سرگردانی‌ها، تمام این ذوق و شوق زندگی در دوم ژوئیه سال ۱۹۰۴ با این کلمات به سر رسید «Ich Sterbe» یعنی (ماهم رفتنی شدم).

زندگی درونی ما در آن شش سال به نحو شگفتا انگیزی غنی و سرشار و مجذوب کننده بود ، لاجرم ناراحتی های سطحی اهمیت چندانی نداشتند . با این وصف اکنون که به عقب می نگرم به نظرم می رسد که زندگی در آن شش سال يك سلسله حدائی های دردناك و دیدارهای مسرت بار بود .

يك بار در نامه ای برایم نوشت : «تقصیر این جدائی نه به گردن تو و نه به گردن من است . بلکه به گردن آن دیوی است که مرض را به جان من انداخت و ترا گرفتار عشق به هنر کرد ، .

حل این مشکل به نظر آسان می رسید : من می توانستم دست از تئاتر بکشم و خود را وقف او کنم . این اندیشه همیشه در سرم بود ولی از افشای آن پرهیز می کردم زیرا از اثری که دست کشیدن من از تئاتر در او می کرد ورنهی که به او می داد آگاه بودم . او هرگز رسانی داد که من به میل خود از تئاتر دست بردارم زیرا خودش عمقاً گرفتار آن بود . برگزین بستگی اش به زندگی ، زندگی ای که آنهمه دوست می داشت ، تئاتر بود . مرد حساسی که او بود خوب می فهمید که ترك صحنه تئاتر برای هر دوی ما چه بهارمی آورد چونکه می دانست راه من به آن هدف دلبد چه دشوار بود .

نخستین ملاقات ما در سپتامبر ۱۸۹۸ بود ، روزیکه تازه هفتم هرگز فراموش نخواهم کرد . هنوز حریمات آنرا به یاد دارم ولی زبانم از بیان هیجانی که ملاقات او در ما هنرپیشگان تئاتر جدید برانگیخت قاصر است ؛ ملاقات با نویسنده ، محبوبان که ما شاگردان نیمروویچ - دانچنکو آموخته بودیم نامش را به احترام ذکر کنیم .

هرگز هیجانم را در شب آن روزی که یسارداشت ولادیمیر ایواویچ را خواندم که خبر می داد روز بعد چخوف برای تماشای تمرین ما از نمایشنامه مرغ دریا خواهد آمد فراموش نمی کنم ، و نخواهم کوشید شرح حال را ، وقتی برای تمرین به باشگاه شکار در خیابان وزدویچ ناکه تا آماده شدن تماشاخانه مان محل تمرینهایمان بود می رفتیم ، بیان کنم و نه آن لحظه ای که خود را رو در روی چخوف یافتیم .

همه ما مفتون فریبتگی و جذبه بی همتا ، سادگی رفتار ، تواضع و سلوک استثنائی او که غیر ممکن بود او را مری بی خشك رفتاری سازد ، شدیم . نمی دانستیم چه بگوئیم ... واو گاهی یالبلخند و گاهی حدی که اثری از کمرومی او بوده ما می نگرست و باریش کوچكش و عینك بی دهنه اش و رمی رفت و ناگهان بر می گفت که به گلدانهای «عقیقه» ای که برای نمایش آنتی گون می ساختند نگاه کند . وقتی سئوالی از او می شد جواب غیر منظره ای می داد که به نظر خارج از

از موضوع می‌رسید و آدم نمی‌دانست که به جد سخن می‌گوید یا بهزل . اما يك لحظه بعد گفتار به ظاهر اتفاقی او در روح و قلب شخص نفوذ می‌کرد و کوچکترین اشاره کافی بود که گوهر و سیرت اشخاص داستانرا را روشن کند .
از همان بر خورد اول گره غامض زندگی من کشیده شد

در ۱۷ دسامبر ۱۸۹۸ «مرغ دریا» را برای نخستین بار نمایش دادیم . تماشاخانه کوچک ما کاملاً پر نشده بود . قبل از آن نمایشنامه‌های «ترافودور و بازرگان ونیزی» را نمایش داده و تمجید شده بودیم ولی نظر عموم این بود که گرچه دکور و لباس بسیار نزدیک به زندگی بودند و صحنه‌های دسته‌جمعی خوب بازی شد اما هنرپیشه‌ها آنطور که باید خودشان را نشان ندادند ، ولی مسکوین نقش فیودور را بسیار عالی و با موفقیت عظیمی بازی کرد . و حالا نوبت «مرغ دریا» بود که نه دکور و نه لباسهای چشم‌گیری داشت و در حقیقت هنرپیشه بود و خودش . همه ما مانند سرپازان در لحظات قبل از حمله ، عصبی و ناراحت بودیم همه چهره‌ها عبوس بود و از گفتگوی نگاه به چشم همدیگر پرهیز می‌کردیم . هر يك در سکوت خود با قلبی مالامال از مهر چخوف و تئاتر جدید دنبال کار خود بودیم ، هر اسناك از اینکه مبادا يك قطره از آن عشق را که گاهی باشادی، گاهی پاترس و گاهی با امید در دل می‌پروراندیم اردست بدهیم . ولادیمیر ایوانوویچ آنقدر مضطرب بود که در تمام مدت پرده اول وارد لز خود نشد و در راهرو پائین و بالا رفت .

دوپرده اول به سر رسید ولی ما نمی‌دانستیم چه فکر کنیم . در پرده اول ما متوجه سرگردانی و ناراحتی و حتی کمی رنجش تماشاچیان شده بودیم - زیرا همه چیز نمایشنامه تازه و غیر عادی بود : تاریکی صحنه ، نشستن پشت به مردم هنرپیشه‌ها ، و خود نمایشنامه . همه با اشتیاق منتظر نتیجه پرده سوم بودند .. سرانجام به پایان رسید . چند ثانیه سکوت عمیقی بود . ناگهان چیزی رخ داد . مثل اینکه سدی شکسته شده باشد . در ابتدا نفهمیدیم چه شده است . وضعی بود غیر قابل توصیف . همه چیز در يك فریاد شادی افسار گسیخته‌ای درهم شد . تماشاچیان و هنرپیشگان یکی شده بودند ، پرده نمی‌افتاد و ما مانند مستان ایستاده بودیم ، اشک بر گونه‌ها روان بود و همه همدیگر را در آغوش می‌گرفتند و می‌بوسیدند . صداهای هیجان زده‌ای از میان تالار به گوش رسید که می‌گفتند فوراً تلگرافی به یالنا فرستاده شود . مرغ دریا و چخوف مؤلف آن اعتبار نخستین را باز یافتند .

ترجمه هوشنگ پیرنظر

آواز صبحگاهی سنلین

کنراد ایکن Conrad Aiken به سال ۱۸۸۹ در شهر ساوانا از ایالت جورجیا متولد شد . جایزه پولیتزر به دفتر منتخب اشعارش (۱۹۳۰) و جایزه National Book Award به مجموعه اشعارش (۱۹۴۵) تعلق گرفت . داستانهای کوتاه و ناولهای ایکن نیز همپایه اشعارش مشهور و معروفند . او در داستانهایش بیشتر به تجزیه و تحلیل روان آدمی می پردازد . شعر زیر به زمان اصلی اطرافتی خاص ، از لحاظ ترکیب کلمات و وزن ، مرخه ردار است

سنلین می گوید صبح است ، و در این صبحگاه
که نور از لای کرکرها مانند شبنم فرو می چکد
من بر می خیزم ، و چهره در چهره آفتاب
کارهایی را که پدرام فرا گرفته اند ، انجام می دهم .
ستارگان در گرگ و میش ارغوانی رنگ فراز بامها
در مهی زغفرانی ، رنگ می بازند و به نظر می رسد که می میرند ؛
و من بر سیاره ای که به سرعت کج و راست می شود
در برابر آیینه ای می ایستم و کراواتم را گره می زنم .

*

برگ های موبر پنجره ام می کوبند ،
قطرات شبنم برای سنگ های باغ آواز می خوانند ،
سینه سرخ بالای درخت بندق باجیک جیکش
سه پرده یکدست صدا را تکرار می کند .

*

صبح است ، من در برابر آیینه می ایستم
و بار دیگر کراواتم را گره می زنم .
در حالی که امواج دوردست ، در نیم روزی به رنگ سرخ روشن
بر ساحلی سفید فام و شنی می شکندند .
من در برابر آیینه می ایستم ، و موهایم را شانه می زنم ؛
صورتم چقدر کوچک و پریده رنگ است ! -

زمین سبز قام در دایره هوامی غلطد
و در شعله های فضا آب تنی می کند .

*

خانه ها ، رفرا از ستارگان آویخته اند
و ستارگان در زیر دریا معلق اند ...
و آفتابی دور دست ، در صدف سکوت
دیوارها را برای من منقوش می سازد ...

*

سنلین می گوید صبح است ، و در این صبحگاه
آیا نباید در روشنی تأملی کنم تا خدا را به یاد بیاورم ؟
من افراشته و پا بر خا بر ستاره بی ثباتی می ایستم ،
او همانند اسر ، عظیم و تنهاست .
من این لحظه را که در برابر آینه ایستاده ام
فقط به او هدیه می کنم ؛ برای او موهای سرم را شاه خواهم کرد
این هدایای ناچیز را بنذیر ، ای ابر سکوت !
من در موقع فرود آمدن از پلکان به تواندیشه خواهم کرد .

*

بر گهای مو بر پنجره ام می کوبند
گذر حلزون بر سنگها درخشان است
قطرات شب نم روی درخت بندق برق می زنند
و دوبرده یکدست صدا را تکرار می کنند .

*

صبح است ، من در بستر سکوت بیدار می شوم ،
از آبهای بی ستاره خواب ، باد رخسندگی طلوع می کنم .
دیوارها گردا گرد من ، همچنانکه در شب ، آرامند ،
و من همانم ، و هنوز همان نام را بر خود دارم .

*

دنیا با من در چرخش است ، و با این همه جنبشی ندارد .
ستارگان در آسمانی مرجانی ، در سکوت رنگ می بازند .
من سوت زنان و باطل در برابر آینه ام می ایستم
و بی توجه کراواتم را گرم می زنم .

*

اسب‌ها بر تپه‌های دوردست شیهه می‌کشند
و بال‌های سفید و بلندشان را تکان می‌دهند ؛
کوه‌ها در گرگ و میش سرخ و سفید برق می‌زنند
و شانه‌هایشان از باران سیاه شده ...
صبح است ، من در برابر آینه می‌ایستم
و روح مرا بار دیگر شگفت زده می‌کنم ،
هوای نیلگون از فراز سقف اطاقم تند می‌گذرد
و در زیر کف اطاقم خورشیدها قرار دارند ...

*

... سنلین می‌گوید صبح است ، من از تاریکی صعود می‌کنم
و در پیچ و خم فضا به حائبی رومی‌کنم که نمی‌دانم کجاست ،
ساعتم کوک شده ، کلیدی در حیم است ،
و هنگام فرود آمدنم از پلکان ، آسمان تاریک شده .
سایه‌ها سراسر پنجره‌ها را پوشانده‌اند ، ابرها در آسمانند ،
و در میان ستارگان حدایی وجود دارد ، و من می‌روم
و به او فکر می‌کنم ، همچنانکه ممکن است به سپیده صبح فکر کنم
و آهنگی را که بلدم زمزمه می‌کنم .

*

برگ‌های مو بر پنجره می‌کوبند ،
قطرات شبنم برای سنگ‌های باغ آواز می‌خوانند ،
و سینه سرخ بالای درخت بندق با حیک حیکش
سه‌پرده یکدست صدا را تکرار می‌کند .

ترجمه : ح . ب .

مارشا کیندر
Marsha Kinder

تحول در هنر آنتونیونی

بمدار فیلم «صحرای سرح» عده زیادی به این نتیجه رسیدند که آنتونیونی در تکامل هنر خود به بیست رسیده است و یا به عبارت دیگر مابه کار مردن يك موضوع بخصوص در کلیه فیلمهایش، محدودیتی برای هنر خویش قائل شده است. ولی ممد آنتونیونی فیلم «آگراندیسما» را آفرید. فیلمی که هم از لحاظ موضوع و هم از لحاظ تکنیک به عنوان نقطه عطفی در سیر تکامل هنری کارگردان و شنعکرا ایتالائی شمار می رود. با اینحال، اگر ما دید وسیعتری بنگریم، رمی یانیم که گرچه «آگراندیسما» آغاز فصل نویی در کارهای آنتونیونی است لی در واقع ادامه جنبشی است که در سال ۱۹۵۹ با فیلم «حادثه» آغاز گردید اگر فیلم اخیر آنتونیونی را با فیلمهای قبلیش مقایسه کنیم، به اختلاف کلی آشکار می گردد اول اینکه، توجه وی در خلاف سابق به زندگی داخلی و رابط روانی شخصیت های فیلمش معطوف نگردیده. دوم، شخصیت اصلی فیلمهایش که سابقاً به وسیله موبیکا ویتی، به عنوان دختری حساس و روشمکر آفریده می شد، در این فیلم توسط دیوید همنیک، عکاس پر انرژی و موفق که همگام با زندگی مدرن در تحرك است خلق شد است سوم، ضرب فوق العاده آهسته بسکاس های طولانی ویژه آنتونیونی دیگر به چشم نمی خورد.

آنتونیونی در چهار اثری که قبل از «آگراندیسما» به وجود آورده (حادثه ۱۹۵۹، شب ۱۹۶۰، کسوف ۱۹۶۲ و صحرای سرح ۱۹۶۴) موضوع شترکی را پرورش داده است این موضوع عبارت است از يك حالت سرگردانی و آوارگی در عالم احساسات و روابط درونی بین افراد در فیلمهای فوق، آنچه به نظر آنتونیونی را جلب کرده بود، پیدایس يك رابطه تازه بین انسانها بود. رابطه ای که اغلب اسانها آمادگی پذیرش آنرا ندارد. زیرا انتظارات گوناگون آنها از زندگی زائیده تربیت خانوادگی و تعلیمات فردنگی بخصوص است. این انتظارات نه قابل چشم پوشی است و نه قابل بر آورد شدن. زیرا، امروزه این های تیره صنعت و تجارت فضای زندگی مدرن را بطرز وحشتناکی آلوده کرده است.

البته باید تصور کرد که هدف آنتونیونی در فیلمهای فوق فقط نوعی حسرت و افسوس خوردن برای دوران طلائی گذشته بوده است. در واقع، موضوع خیلی پیچیده تر از این است وی زندگی مدرن را بکلی نفی نمی کند و در مقابل برخی از ارزشهای آن سر تعظیم فرود می آورد. ارزشهایی مانند نوانائی بشر در غلبه بر عوامل طبیعی محیط خود، قدرت ریشه کن کردن گرسنگی و فقر و درد های جسمی و بالاخره توانائی آفرینش زیبایی از نوع

مس و انتزاعی. با اینحال، به نظر وی، همین زندگی مدرن بنوعدی خود پد. مزگرگی بر اساس سایر ارزشهای انسانی از قبول ایجساد روابط عمیق و، از بین اسانها و حفظ امتیارات فردی در جامعه بشمار می رود. بنا بر این و نهونی در قالب هر خویش، جدال باشکوهی بین دو گروه ارزش های مخالف یده و بدینسان تراژدی قرن مارا در فیلم زنده نموده است.

التمه نظر من این نیست که هنر کارگردان در طی چهار فیلم فوق از سیر ملی پیروی نکرده است. گرچه فیلمهای چهارگانه وی دارای موضوع مشترکی هاند، ولی در هر يك آنها، موضوع فیلم به نحو خاصی پرورانده شده است. حقیقت، طی چهار فیلم مزبور، شناسائی ارزشهای دهای مدرن توسط سهت های مرکزی روبه تزايد است. این شناسائی در فیلم «حادثه» انداً به چشم خورد، در صورتی که در فیلمهای «شب» و «کسوف» به وضوح قابل رؤیت بوده و فیلم «صحرای سرخ» به اوج خود می رسد. بعلاوه، در چهار فیلم، نقشهایی که توسط موبیکا ویتی آوریده شده است دارای تضاد عمیقی داشد

بطور کلی، کلیه شخصیت های آنتونونی دارای آمال مشترکی می باشد. وی آنان یکی از این دو چیز است: یا دار یافتن روابط انسانی دیرینه و سب استقلال کامل در احساسات خویش، به حوی که توانند بدون احساس رنج بدگی خود در دیای مدرن ادامه دهند. و بتورا در «کسوف» آرزوی قلمی یش را در يك جمله خلاصه می کند. وی به عاشق خود پورو می گوید «آرزو کنم که یا ترا اصلاً دوست نداشتم و یا بیشتر دوست می داشتم». همین رو در «صحرای سرخ» در قالب تحولات جولانامارار می گردد. وی در تحولات و نقیص خویش، آرزو دارد کلیه اشخاصی که در گذشته به وی عشق ورزیده اند، ند دیواری وی را احاطه سازند، و آرزوی وی در مورد کسب استقلال کامل در ساس، به صورت داستان دختر جوانی بیان می شود که در جزیره دور افتاده ای گردان شده و در اطرافش غیر از دریا و شنها چیز دیگری به چشم نمی خورد. راه حلی که آنتونونی برای مسئله تضاد بین دو سیستم ارزشهای انسانی نهاد می کند، بهیچ وجه ساده نیست. وی زندگی مدرن را به عنوان حقیقتی ار ناپذیر قبول دارد، اگرچه این شناسائی باقیمت فدا کردن ارزشهای دیرینه ان پذیر باشد تنها روزنه امید، به نظرو، عبارت از این است که، مکوشیم تا حد ان، با تفاهم بیشتری از برقراری به روابط بین انسانها استقبال کنیم.

عقیده آنتونونی این است که، تغییر و تحول منحصر به ارزشهای انسانی ده، بلکه شامل هنر قرن ما نیز می شود. برای مثال، هر دو شخصیت اصلی د در «حادثه» و «شب»، یعنی ساندرو و جیووانی، هنر مندانی هستند، از قدرت خلاقه هنری و در مورد هر دوی آنان، فقدان قدرت خلاقه بهله مستقیمی با شکست عشقی آنان دارد. آثار تحولات عمیق هنری، همچنین ضوح در نمونه های هر مدرن، مخصوصاً معماری، در فیلمهای چهارگانه آشکار ت. در «شب»، «کسوف» و «صحرای سرخ» تصاویر متعددی از ساختمانهای

قول پیکرمدن به چشم می خورد این بساها که از نظر عظمت به هیچوجه تناسمی با انسانها ندارند، از طرفی نمایشگر می آرزوی فرد در اجتماع امروزه، و از طرف دیگر شاهد رندهای از پیشرفت ها و موفقیت های علمی بشر قرن ماست، این ساختمانها، دارای زیبایی خاصی می باشد. نوعی زیبایی ذهنی که در عین حال لطیف و اصل است، به عنوان نمونه، برج عظیم رادار در « صحرای سرج »، گرچه حاصل پیشرفتهای علم و تکنیک می باشد، ولی طرح زیبا، طریف و ناشکوه آن را نمی توان نادیده گرفت ساخته آن برج مزبور همانند تار عنکبوت جلوه می کند و مردابی که بر روی دیواره های آن مشغول کارند می شاهد به عنکبوت هستند تماشای این منظره هراس انگیز برای حوایما ایجاد ترس و وحشت می کند در صحنه هایی از این قبیل، آنچه که مورد نظر خاص آنتونیونی است این است که، وجود انسان در داخل بناهای عظیم و عول پیکر عصر ما، عجیب و مسخره به نظر می آید و مثل این است که شبکه های پر اهدت ساخته - آنها انسان را در درون خود زندانی ساخته است

به نظر آنتونیونی، تمهیرات و تحولات هنری منحصر به معماری نیست کیفیت ذهنی و غیر انسانی هنرمدن، در صحنه ای پدیدار می شود که کلودیا برای تماشای تابلوها به تالار هنری می رود. در حالی که ساندرو و آدرا آعوش یکدیگر آرمیده اند و رتالار نقاشی، آنچه که بیشتر از تابلوها توجه کلودیا را جلب می کند، عکس العمل مردم از تماشای تابلوهائی است که کوچکترین رابطه ای با انسانها ندارند کیفیت ناپایداری اشیاء در عصر ما، در صحنه ای که گلدان عتیقه کشف می شود، نجومی هویداست جسمی که قریباً پایدار بوده است، به محض تماس با انسان امروری، از هم پاشیده می شود. نکته دیگری که در طی فیلم کرار آن اشاره می شود این است که هنر، در عصر ما، به عنوان وسیله ای جهت ارضاء هواها و تأمین منافع شخصی به کار می رود به عنوان مثال، گافردو، نقاش حوا، از هنر خود منحصر برای بیان هوس های شهوانی خویش استفاده می کند و سپس جهت تحقق بخشیدن به آرزوهای خود، مدل خود را وادار به هم بستری می کند و آندو در حین هم آعوشی، موجب افتادن سه پایه نقاشی می شوند بدین ترتیب « هنر » را با دود می سازند به همین ترتیب، کلودیا، رن خود فروش، ادعا می کند که وی نویسنده ای است که با ارواح توله ستوی و شکسپیر در تماس می باشد او در حقیقت، هنر را به عایت ابدال و پستی می کشاند و از آن جهت کسب شهرت استفاده می کند در واقع، بهره برداری وی از هنر، بی شباهت به استفاده از سکن خود نیست کلودیا را می توان به عنوان تقلید می آرزوی از هنر و عشق پذیرفت در فیلم « حادثه » روی هم رفته آنتونیونی سه تحول عمده هنر را مورد بحث قرار می دهد اول ناپایداری هنر، دوم عدم رابطه بین هنر و انسانها، سوم استفاده از هنر برای تأمین منافع شخصی

نتایج حاصله از این تحولات، با وضوح بیشتری، در آگراندیسمان به چشم می خورد اول اینکه، هنر معاصر به تنها فاقد پایداری و دوام بوده بلکه اصولاً برای لحظه خلق می شود. و برای تأکید این موضوع است که آنتونیونی داستان فیلم رادار اطراف زندگی هنری یک عکاس آفریده است، زیرا هنر عکاسی نمایشگر

لحظه‌هاست دوم، هنر معاصر ارزش اشیاء را فقط در چار چوب بخصوص خودش می‌پذیرد و یکی از مشخصات عمده هنر Pop اینست که، خارج ساختن اشیاء از قالب اصلی‌شان و قراردادن آنها در يك قالب جدید، ارزش تازه‌ای برای آنها ایجاد می‌شود و بدین ترتیب، ارزش اشیاء منحصرأ از ماهیت آنهاست چشمه‌نگرفته، بلکه از رابطه اشیاء با عوامل محیط ایجاد می‌گردد آنتونیونی، در صحنه‌ای که عده‌ای ارجوانان برای شهیدن موزیک تند و هیجان انگیز در سالتی جمع شده‌اند، بدو صوح به این نکته اشاره می‌کند. توماس که در تعقیب دخترک پارک وارد سالن شده است با قطعه در هم شکسته گیتاری آرا، خارج می‌شود و آن قطعه شکسته که در محیط مخصوص خود دارای ارزش فوق‌العاده‌ای بوده، بعد از قرار گرفتن در محیط با آشنای خارج، ارزش خود را اردست داده و تبدیل به قطعه‌ای چوبی مصرف می‌شود آنتونیونی یکبار دیگر در صحنه مربوط به معازنه غنیقه فروشی به اهمیت رابطه شیئی با محیط مخصوص خود اشاره می‌کند. بین اشیاء گوناگون مغازه، ملج هواپیما تنها چیزی است که از لحاظ تکنیک و تحرک رابطه نزدیکی با عصر ما دارد و بدین جهت جلب توجه توماس را می‌کند، ولی هنگامی که ملج مزبور در منزل وی در محیط تازه‌ای قرار می‌گیرد، منظره عجبی ایجاد می‌شود و هیجان و اشتیاق توماس از دیدن آن یکباره فرومی‌شهند

سوم، هنر معاصر، به تنها ابتراعی است و ارقید دحالت بشری آزاد است، بلکه در بعضی موارد، حتی حایگرین دخالت اسبابی می‌گردد، به عنوان مثال در سکناس‌های کمدی مربوط به عکسبرداری توماس از مدل لاهر اندام خود، هنر وی حایگرین آمیزش حسسی هنرمند با مدل می‌گردد گرچه توماس ادعای کدک‌او عکسبرداری از اسبابهای واقعی را به مدلهای حرفه‌ای ترجیح می‌دهد، ولی وی برای درک ارزش اسبابی عکسهای واقعی، چندان علاقه و اشتیاقی از خود برور نمی‌دهد درواقع، او در تشریح و تمسیر عکسهای مزبور از همان معاهیم مربوط به تصاویر مدلهایش استفاده می‌کند و هنگامی که یکی از عکسهای «زندگی واقعی» منجر به کشف حایثی می‌شود، اهمیت آن برای توماس تا حدی است که مربوط به هنر وی می‌گردد وی هرگز در صدد مراجعه به پلئس یا کشف انگیزه جنایت و یا کمک در دستگیری جانی مر نمی‌آید. عکس مربوط به صحنه قتل، بعد از هر آگراندیسمان، مهمترین و تیره تر جلوه می‌کند و تمسیر و تفسیرات متعددی را می‌توان در مورد آن پذیرفت و بالاخره، بعد از آگراندیسمان های متوالی، توماس موفق می‌شود که تصویر مبهم حسد را از روی تیرگی عکس تشخیص دهد به عبارت دیگر، تمسیر و تفسیر آبستره می‌شاهت به حل کردن معما نیست و در صحنه‌ای از فیلم، دوست نقاش توماس به این موضوع اشاره می‌کند درواقع، اظهارات پاتریشیا (زن نقاش) در مورد وجه تشابه بین نقاشی‌های شوهرش و تصویر آگراندیسمان شده جسدی - حسب اتفاق نبوده، بلکه نشان دهنده اعتقاری است که برای ابهام و تیرگی در هنر قائل است.

چهارم، بهره برداری تجاری از هنر، منحصر به هنرمندان آماتور چون گافردو و یاشاهدان هنرمندانما مثل گلوریا نبوده، بلکه وسیله هنرمندان صاحب نظر و آرزنده نیز انجام می‌گیرد. به عبارت دیگر، بهره برداری مادی از پدیده‌های هنری، درونپای هنر معاصر، به عنوان اصل مسلم پذیرفته شده است. کسب محبوبیت

و قوت توسط يك عكاس حرفه‌ای ماهر و یا خواننده راك اندرول امر غیر عادی نیست و هنرمندان کلیشه وار معاصر مانند نافه‌های کشف نشده قرن‌های گذشته اسیر چنگال فقر و بیچارگی نمی‌باشد. در دی‌های امروز، استعداد و روح هنری با ثروت و محسوبیت آمیخته گشته و تقریباً نایکدیگر مترادف شده‌اند.

با مطالعهٔ تمیزات اساسی که در هنر معاصر به وقوع پیوسته است، دو نکتهٔ مهم دیگر برای ما روشن می‌شود اول اینکه، آفرینش هنری از روی محاسنه و کنترل دقیق صورت نگرفته، بلکه بر حسب تصادف و خود بخود ابهام می‌گیرد به عنوان مثال، در فیلم «آگراند پسمان»، دوست توماس اقرار می‌کند که وقتی مشغول نقاشی است، درست نمی‌داند که چه می‌کند و برای وی فعل و افعالات آفرینش هنری توأم با اعتناش و آشفتنکی است و تنها بعد از خلق پدیدهٔ هنری است که عمل کنترل نمودن به شکل تفسیر اثر تکامل یافته صورت می‌گیرد خود توماس عکسهای متعددی را با سرعت گرفته و بعد از طاهر کردن آنها مشغول انتخاب عکس مورد نظرش می‌گردد و همین عمل تفسیر نمودن عکسها بالاخره منجر به کشف تصویر حسد شده و منشاء کلیهٔ هیجانات فیلم می‌گردد عامل خود بخودی و خود انگیزی، یکبار دیگر در صحنهٔ مربوط به اجرای موسیقی تند توسط ارکستر Yoyrbirds به چشم می‌خورد در صحنهٔ مربوط، سکوت و آرامش تماشاچیان در نتیجه در هم شکستن یکی از گیتارها یکباره تبدیل به ملوا و آشوب می‌شود.

یکی دیگر از مشخصات هنر معاصر این است که هنرمند (آفریننده) و آلات آفرینش بطور صمیمی بهم آمیخته‌اند و اغلب با یکدیگر اشتباه می‌شوند و این مطلب در صحنهٔ مربوط به ازدحام حیوانات برای به دست آوردن گیتار شکسته بخوبی بهمان شده است. همچنین، رابطهٔ بین توماس و دور پوشش نیز اشاره‌ای به این موضوع می‌باشد وی در صحنه ای اظهار می‌دارد که قاتل را دیده است، در صورتی که وی فقط تصویر مبهم قاتل را مشاهده نموده و به عبارت دیگر، آشنائی توماس با قاتل، فقط از طریق دوربین عکاسی صورت گرفته است. منظور من از بحث‌های فوق بهمان این جهت است که فیلم آگراند پسمان منحصرأ در مارهٔ تحولات هنری قرن ما ساخته شده است ولی این را هم نمی‌توان کتمان نمود که «هنر معاصر» موضوع اصلی فیلم مزبور را تشکیل می‌دهد.

همانند سایر فیلمهای آنتونونی، در «آگراند پسمان» نیز رابطهٔ بسمار نزدیکی بین زندگی و هنر به چشم می‌خورد، بدون اینکه برای ما روشن شود کدامیک تقلیدی است از دیگری. هوس‌های زودگذر توماس، لباسهای آخرین مد و پیمیزی دحترهای صاحب مغازه از اشیاء عتیقه، عواملی هستند که اشاره به اهمیت لحظه‌های زودگذر در سیستم ارزشهای دنیای امروزی می‌کنند. کیفیت دیگری که در این فیلم مورد بحث قرار گرفته است، بی‌قصدی است. صحنه‌هایی ارقبیل کرده متناوبین «مارمی‌وانا» و صحنه‌های مربوط به رابطهٔ مثلث توماس و نقاش و زن نقاش، مبین این کمیت است. پاتریشیا، زن نقاش، قصد ترک کردن شوهرش را دارد و علاقهٔ زیادی نسبت به توماس در خود حس می‌کند ولی هنگامی که در طلب کمک به‌وی متوسل می‌شود، از رفتار سرد وی مأیوس می‌گردد. با آمدن وی به استودیو، توماس موضوع قتل در پارک را با او در میان می‌گذارد و پاتریشیا متوجه می‌شود

که در حالی که توماس برای شناختن قاتل و مقتول و علت قتل کوششی به خرج نداده است، چگونه می‌تواند در حل مسائل راباشوئی به‌وی کمک کند؟ کیمیت دیگری که در طی فیلم به‌وضوح نمایان است، غارتست از اتهام و ماملومی. این کیمیت در طرز لباس پوشیدن مردم در خیابانها به‌خوبی آشکار است. بطوری که تشخیص دختر و پسر از یکدیگر مشکل به‌نظر می‌رسد، همچنین، لباس پاتریشها (سارا مایلز) طوری انتخاب شده که معلوم نیست آیا زیر پوشی هم‌جنس دارد یا نه. کیمیت اتهام در صحنه‌های دیگر نیز مطرح شده است، مانند صحنه مر دوط به مداره عتیقه فروشی که چهره مرد در پشت پرده پنهان شده است، یا صحنه‌ای که توماس فکر می‌کند دختر پارک را برای لحظه کوتاهی در بی جمعیت دیده است و بالاخره، صحنه مر دوط به دختران تین-ایچس در استودیوی توماس رفتار دختران مر دور ترکیب شگفت انگیزی است. ارشوم وحیا و وقاحت و سکری آنتونوبی عقیده دارد که مردم عصر ما در روابط خود ناپیکدیگر از یک سیستم ارزشهای اجتماعی مظهر پیروی می‌کنند، سیستمی که تضادش با ارزشهای داستانی به‌وضوح قابل رؤیت است. به‌نظر من، هدف اصلی آنتونوبی مطالعه سیر تکامل روابط بشری بوده، بلکه بررسی و تهنیه و تحلیل تصویری هراسناک است که وی را به‌خود مشمول داشته است.

سؤالی که پیش می‌آید این است که چگونه تحول فکری آنتونوبی منجر به بهره‌برداری از تکنیک‌های مظهر در فیلم «آگرا دیسمان» گشته است؟ مثلاً، عامل رنگ رادر نظر بگیریم در فیلم «صحرای سرج»، رنگ به‌منظور نمایش مناظر واقع‌گرایانه و تشریح حالات روانی اسانها به‌کار رفته است، در حالی که، در «آگرا دیسمان»، چنین استفاده‌ای از رنگ صورت نگرفته. به‌نظر من تحول عظیم در تکنیک کار هنرمندان ایتالیائی با وضوح کامل، از یکطرف در قالب ضرب (Pace) و از طرف دیگر در قالب ساختمان فیلم نمایان شده است. فیلمهای قبلی وی دارای ضرب فوق‌العاده‌کند بوده‌اند، در حالی که ضرب «آگرا دیسمان» فوق‌العاده سریع تنظیم شده. حال باید دید که اصولاً عامل ضرب در چارچوب هنر آنتونوبی نمایشگر چه ایده‌هایی است. ضرب‌کند فیلمهای قبلی وی، در واقع توجه تماشاچی را از رویدادها منحرف ساخته و متوجه احساسات درونی و ذهنی پرسوناژها می‌ساخت. به‌عنوان مثال، در فیلم «شب»، سکس‌های‌کند و طولانی از لیدها (ژان مورو) در صحنه‌های میهمانی و حیواناتها، به‌چشم می‌خورد در طی این سکس‌ها، هیچگونه اتفاق جالبی روی نمی‌دهد و این در حقیقت اصل مطلب است، زیرا عدم وجود رویدادها و کندی ضرب سکس‌ها، اتفاق نمی‌دهد، بلکه بدین‌م‌طور تنظیم شده‌اند که بیان‌کننده حالت روانی لیدها باشند. لیدها نهرمانند سایر پرسوناژهای فیلمهای آنتونوبی، در تکیه‌ای چیزی از دست رفته است، بدون اینکه مطمئن باشند آن شیئی چیست و در کجا باید آنرا جستجو نمود.

به‌نظر من، هنرمندانه‌ترین بهره‌برداری از عامل ضرب در فیلم «کسوف» به‌چشم می‌خورد. اصولاً، در فیلم مزبور معنی اصلی فیلم از طریق تغییر ضرب صحنه‌های مختلف بیان شده است. دو شخصیت اصلی فیلم ویتوریا و پیرو هستند که هر کدام متعلق به‌دنیای متفاوتی می‌باشند، در دنیائی که از لحاظ سرعت زندگی و سیستم ارزشها باهمدیگر یکلی متفاوتند، و در اینجا است که عامل ضرب در قالب هنر

واقع گرایانه کارگردان، خصوصیات دودنیای متضاد پیرو و ویتوریا را به تفصیل برای ما بازگویی کند و ویتوریا دختر مترجمی است که به دنیای انسانیت تعلق دارد، دنیایی که سرعت تحرکش بسی کند و بطئی است و انسانها پیش از رشدهای دیرینه را می ستایند. وقتی که وی تهاست، کنه کاری و آرزو او را بهر سومی کشاند و گوهر گرانه های وقت در نظر وی می ارزش جلوه می کنند. بر عکس، پیرو در بارار بورس شاغل است و دنیای پر جنب و جوش وی که در حیطه تسلط سلاطین تجارت قرار دارد، پیوسته در تحرك است و او دردنیای خویش، چون مرده ای وفادار، همواره شنا بزرده و عجول در جولان بوده و قادر نیست که حتی لحظه ای از حرکت باز ایستد لذا، تعدی نیست که رابطه آندو از حدود معینی پیشتر نمی رود و گر چه پیرو مشتاق پیشروی سریع در عشق و وریدن با ویتوریا است، ولی دختر متعکس پیوسته بکرا و مضطرب آمده است در واقع، رابطه آندو اردو جهت بی شایه به کسوف نیست اول، کسوف نشانه آردست رفتن در تصعیم قدرت است و بدین سان عشق آمان نیز محدود می باشد. دوم، کسوف گویا کسده لحظه ای است که دو جسم آسمانی با مسوهای متفاوت، برای لحظه کوتاهی بایکدیگر برخورد می کنند، درست مثل انسانهای عصر ما که هر کدام در مسیر خویش در تنهایی مطلق سرگردان بوده و فقط برای لحظه های کوتاهی با انسانهای دیگر بهم می آمیزند و بعد يك دوراں طولانی از روانی روانی را آغاز می کنند. در حقیقت عامل عمده ای که روابط انسانها را کم ثبات و می دوام می سازد، اختلاف در سرعت تحرك آنهاست

در «کسوف» آنتونیونی رویدادها را طوری تنظیم کرده که بر عظمت معایر بودن ضربها بپیراید و بدین ترتیب صحنه های وون الماده متحرك و پر جنب و جوش مربوط به بازار بورس راه د سال آرام ترین و بطئی ترین (از نقطه بطر ضرب) سکانسهای فیلم قرار داده در اولین صحنه بارار بورس، به احترام یکی از باررگانان مرحوم، بیک دقیقه سکوت اعلام می شود و هنگامی که در پایان لحظه سکوت، فعالیت و جنب و جوش بارار دگر باره آغاز می گردد، تأثیر فوق الماده ای در ذهن تماشاچی بجای می گذارد و وی را نسبت به تحرك سریع زندگی دردنیای باررگانان آگاه تر می سازد و بدینسان، آشنائی کوتاه پیرو با ویتوریا موجب می شود که تنهایی و عزلت دائمی آنان در نظر تماشاچیان عمیق تر جلوه کند

ضرب تند «آگراندیسمان» مناسب پرسوناژی است که به دنبال تسخیر صحنه ها مدام در حرکت است در واقع مفهوم هر از نظر توماس، در قالب ضرب فوق الماده سریع فیلم بیان شده است. توجه وی پیوسته از موضوعی به موضوع دیگر معطوف می گردد، بدون ایسکه روی يك موضوع به خصوص تکیه کند و درباره آن عمیقانه بیندیشد و تعویص سریع سکانسها در فیلم، اشاره است به همین موضوع برای نمونه، حتی يك صحنه فیلم بطور کامل ادامه نمی یابد و جریان طبیعی هر صحنه، توسط رویدادهای متعددی قطع می گردد

در مطالعه ساختمان فیلم «آگراندیسمان»، بعضی عوامل مشابهی با فیلمهای قبلی آنتونیونی به چشم می خورد، منتهی در هر کدام از فیلمهای وی، عوامل مشابه جهت بیان منظوره های خاصی بکار رفته اند اصولا، ساختمان اصلی فیلمهای پنجگانه

، از يك سلسله طرحهای دوره‌ای تشكيل می‌گردد و در قالب هريك از طرحها، پندادهای مکرری گنجا بسته شده‌اند و در پایان هر رویداد، برای تماشاچی تعدادی الهای بدون جواب مطرح می‌شود. سبك مخصوص آنتونیونی برای ایجاد طرح‌های دایره‌ای (دوره‌ای) عبارت از این است که، آثار و پایان فیلم هر دور در صحنه جام می‌گیرد

در فیلمهای قبلی، ادوار مکرر میان کسده قابلیت جایگزینی شدن پرسوناژها سط یکدیگر بود برای مثال در فیلم «حادثه» کلودیا جایگزین آنای مفقود گردد گرچه، آنتونیونی به وضوح علت مفقود شدن دخترک را به تماشاچی می‌گوید، ولی درك این علت، بعد از آشامی ناسرا حمام کلودیا، برای تماشاچیان مان می‌گردد در پایان فیلم موقعیت کلودیا عیناً شیهه وضع دختر مفقود است این موضوع گرچه در اغلب فیلمهای آنتونیونی به چشم می‌خورد، ولی در رد «آگراندیسمان» صدق نمی‌کند در فیلم مزبور، عدم وجود داستان دراماتیک مت‌گرا و مطرح شدن يك سلسله سؤال‌های بی‌حواب، بطر تجربی بهم ریخته ماس را که در واقع ترکیبی است از لحظه‌های جداگانه، بهان می‌کند ه چکدام وقایع به قطعیت نمی‌رسد و هیچ‌يك از روابط اساسی توسعه نمی‌یابد. این نوع حتمان، همچنین، نشانه آن است که توماس واقماً علاقه‌ای برای یافتن جوابها ارد

معهدا، در ساختمان «آگراندیسمان»، يك عامل استهزاء مشهود است. ندا این‌طور ببطر می‌رسد که آنتونیونی در پدید آوردن عامل هر بوراریك قاعده طم طبیعی تمیت کرده است ولی در واقع، این قاعده و ترتیب بهیچوجه طبیعی رده و کاملاً ساختگی است مثلاً اکثر رویدادهایی که برای توماس در قسمت اول لم (قبل از صحنه پارک) اتفاق می‌افتد، در نیمه دوم فیلم بطور قرینه برایش ی می‌دهد و بدین ترتیب، ساختمان فیلم تشکیل يك طرح طریف دایره‌ای می‌دهد

آثار و پایان فیلم امر در مورد توماس ماگروه «پانتومیم» تشکیل می‌گردد پنداد دوم فیلم عبارت است از ملاقات توماس با دخترک لاعر اندام مدل عکاسی. بین ملاقات بین‌آندو در آخر فیلم، در صحنه مهمانی قبل از این که توماس برای رفتن حسد عازم پارک شود تکرار می‌گردد همین‌طور، در اوائل فیلم، توماس بعد از ری کردن نمی‌ورآشایگاه کارگران که توماس آنها را Birds می‌نامد، صحنه‌گاه آنان جدا می‌شود و سپس در قسمت دوم فیلم، وی در تعقیب دخترک پارک وارد لئی می‌شود که ارکستر Yardbirds برای عده‌ای پسر و دختر موزیک قند نوازند. چشمان خسته و گود افتاده پسران و دختران که دورا دور سالن سته‌اند، بی‌شاهت به چشمان خواب‌آلود و فرورفته مردان آسایشگاه در صحنه دم ست و توماس با همان عجله‌ای که، با دور بین خویش گروه مردان را ترک کرده بود، نکه شکسته گهتار از بین جوانان فرار می‌کند

رویداد دیگر فیلم ملاقات توماس با دودخترترین ایجراست که در قسمت اول لم صورت می‌گیرد و همان دخترها، یکبار دیگر موقعی که توماس سرگرم چاپ

فیلمهای پارک می‌شد، به سراع وی می‌آیند. دو رویداد مرکزی فیلم از برخورد توماس مادخترک پارک تشکیل می‌شود.

اولین برخورد آنها در پارک، بین دو مار مازدید توماس از معازنه عتیقه - فروشی گنجانده شده است. ملاقات دوم نیز بعد از صحنه رستوران شروع شده و با رسیدن ملج ارمعاره عتیقه فروشی قطع می‌گردد و آنچه که دو رویداد مرکزی فیلم را از نقطه نظر ساختمانی فیلم به یکدیگر پیوند می‌دهد همان ملج هواپیماست. ما مطالعه بیشتر و عمیق تر ساختمان فیلم به این نتیجه می‌رسیم که پدیده‌های هری آنتونیونی، بر خلاف هنر توماس، اتفاقی و بر حسب تصادف آفریده نمی‌شوند.

به نظر من، سبک آنتونیونی در آفرینش «آگراف دیسمان» قابل تمجید است البته نمی‌توان سبک وی را در فیلم مزبور مطلقاً «بد» دانست، ولی این سبک می‌تواند به آسانی گویای مفهوم تجربیاتی باشد که ارزش‌های دیرینه را تهدید می‌کند با این حال، برای ما شکی باقی نمی‌ماند که مهارت آنتونیونی در استفاده از این سبک کمتر از معاصرین گرانمایه خویش نیست. ایستور به نظر می‌رسد که وی سعی نموده است که سبک‌های کارگردانان پر ارج زمان خویش را در فیلم خود ما هم می‌آمیزد. صرب تند فیلم می‌شاهد به آثار Lester هست، حمایت در پارک مانند قطعه‌ای است از فیلم‌های هیچکاک، گروه «پانتومیم» ما را یاد فلینی می‌اندازد و کیفیت اشاره‌ای (Allusiveness) فیلم خاطره فیلم‌های ژان لوک گودار را در ده‌ها مارنده می‌کند. ولی شاید فراموش کرده که استفاده وی از سبک‌های مشخص سایر کارگردانان از اصالت کار وی نمی‌کاهد زیرا وی عوامل مشخص کننده سبک‌ها را طوری هنرمندانه در پدیده خویش می‌گنجاند که به صورت حربه مسلمی از مفهوم اصلی آن تحلی کند و گرچه وی قالب‌های جدیدی برای عرصه داشتن سبک‌های مزبور می‌پردازد، ولی در عین حال به پیوند سبک‌ها با قالب اصلی‌شان و سازگار می‌ماند و این نوع کنترل در آفریدن که خاص آنتونیونی است، با هنر توماس کاملاً معایر است. آنتونیونی در «آگراف دیسمان» کاوش باطنی شخصیت فیلمش را که در فیلم‌های قبلیش یکی از توفیق‌های مسلم وی بود، فدای یافتن کانون جدید و توسعه دادن به استنباط‌های مختلف آثار خویش نموده است به طور یقین، وی نمی‌توانست بدون تجربه سبک خویش در این امر موفق شود.

ترجمه: شهاب الدین باغبانی

این مقاله از مجله Sight and Sound ترجمه شده ولی به علت طولانی بودن مطلب قسمتهایی از آن حذف گردیده است.



محمود فارانی

شاعر افغانستان

فارانی در سال ۱۳۱۷ در شهر کابل به دنیا آمده و در رشته حقوق اسلامی تحصیل کرده است. وی از کودکی به ادبیات علاقه بسیار داشته و اشعار فراوانی از شاعران کهن به یاد سپرده است.

فارانی از میان شاعران بررگ ایران به فردوسی، طهیر فاریابی و حافظ ارادت خاصی می‌وردد.

با ادب غرب نیز از طریق زبان انگلیسی و ترجمه‌های عربی آشنایی یافته و مخصوصاً دل‌باخته اشعار لامارتین، بایرون و گوته است. تا کنون دو مجموعه شعر به نامهای «آخرین ستاره» و «رؤیای شاعر» را او منتشر شده است.

در اینجا ابتدا نظریه فارانی را درباره شعر و سپس دو قطعه از اشعار او را می‌خوانید. این نظریه را همکار ارجمند ما آقای خدیو جم در اختیار ما گذاشته‌اند. آقای خدیو جم در سفر چندی پیش خود به افغانستان با شاعران طراز اول کشور دوست و همسایه ماملاقات‌هایی کرده و با ایشان مصاحبه‌هایی به عمل آورده‌اند. امید است بتوانیم در شماره‌های آینده شعرای دیگر افغانستان را هم به خوانندگان معرفی کنیم.

من از سال ۱۳۳۴ گفتن شعر را آغاز کردم. نخست با پیروی از استادان کلاسیک قطعاتی می‌سرودم و با تعصب می‌کوشیدم که نقش پای گذشتگان را تعقیب کنم، اصول و قواعد کهن را با دقت بکار ببرم و حتی در تشبیهات و استعارات نیز تابع ادب اصیل دیروز باشم.

ولی کم‌کم احساس کردم که شعر من انمکاسی از صدای مردگان است و نوای قلب خودم نیست. سرود بی‌روحی است که آن را تکرار می‌کنم، در حالی که روحم با این نفقه ناشناس بکلی بیگانه است.

و هم منوجه این نکته شدم که من جهان را از راه ادبیات کهن، و به تعبیر دیگر با حواس سخنسرایان گذشته احساس می‌کنم، و حواس خود را کنار گذاشته‌ام.

رو به رفته آن اشعار به این عصر تعلق نداشت بلکه متعلق به قرون گذشته بود.

که درهمه آنها شیخی ازدنیای کهن با شکل ناقصی ترسیم شده بود، ورنگی ازعالم کنونی در آنها دیده نمی شد بطور مثال همه اش سخن از تیر مژگان، کمان ابرو و کمند زلف بود، در حالی که این حرفها به درد دنیای امروز نمی خورد.

راستی اگر شاعر دیروز این تشبیهات را بکار می برد خودش در چنان دنیائی می زیست و همان دنیا، دنیای عصرش نیز در شعر وی منعکس می شد، ولی حالا بر گوینده امروز فرض نیست که حتماً در قرون گذشته سیر کند.

روی این فکر بزودی شیوه خود را عوض کردم و خواستم شاعر عصر خود باشم و از پدیده های جهان امروز در شعر الهام بگیرم. عهد خود را در شعر انعکاس بدهم مخصوصاً اگر بتوانم لکه های سیاه زندگی کبوی را در آئینه سحرآمیز هنر به چشم داران مابینا بنمایم و مردم را برای اصلاح دعوت کنم. از آن به بعد این سبک را تعقیب کردم و تصادفاً این سنج اشعار در محیط گرفت، و دوستان داران ادب از آن به گرمی استقبال کردند و باعث تشویق من شدند. بهر حال در نوپردازی من بیشتر به روح و محتوی توجه دارم تا به کالبد و فورم و معتقدم که شعر نو باید دارای اندیشه تازه، دید جدید و مفهوم بکرو بدیع باشد نه فقط برای شکستن اصول کهن و ردیف کردن کلمات بی انسجام بکار رود.

و هم به این موضوع سحت مؤمنم که شعر خوب یعنی شعری که روح و معنی داشته باشد و زاده احساس شاعر و صدای دلی باشد در هر قالبی زیبا است، حتی در قالب درهم شکسته شعر آزاد و سفید.

و به عکس شعری که در آن با الفاظ میان تهی بازی شده باشد اگر وزن و قافیه و سائر ویریه کاری های فنی نیز داشته باشد باز هم بی حاذبه و سرد خواهد بود.

فرزند ظلمت

فرزند ظلمت،

از تیرگی ژرف عدم سر کشیده ام؛

اندر پی تصادف گمراه و بوالهوس،

این پیر مرد کور

در کوره راه پر شکن و پیچ زندگی

آهسته گام می زنم و می روم به پیش.

پیرا منم همه

اشباح نیم‌رنگه و سیه پرسه می‌زنند .
کابوس غم‌چه مرده از گور جسته‌ای
سویم نگاه می‌کند و لب‌همی‌گزد .

من همچنان خموش
افکنده سرفرو
دستم به دست او
از لای صخره‌ها
از روی خارها
سوی مفاک تیره و سردی به نام گور ،
حائمی که آخرین
منزلکه حیات غم‌اندود آدمی است
بر سینه می‌خزم .

فرزند طلسم ،
بار دگر به دامن ظلمت برم‌پناه .

سمنگان ، میزان ۱۳۳۹

نامیدی

پرتوی ناید به چشم‌خیره‌ام ،
اندرین دنیای بی‌پایان و تار .
نشوم جز انعکاس بانگ خویش ،
دردل این خامشی مرگ‌بار .

*

هرطرف ظلمت فروگسترده بال
خامشی افکنده دامن هرکجا ؛
درمیان این سکوت و تیرگی
می‌خزد اشباح لرزان بی‌صدا .

*

چشمهای پره‌راس و برق‌خیز
می‌کند آهسته سوی من نگاه ؛

می‌رسد روی گلوی من خموش،
پنجه‌های وحشت انگیز و سیاه .

*

رَبِّ النَّوْعِ مَهِيْبٍ وَبِيْرَغَمِ
می‌رند لبخند و می‌دوزد کفن ؛
می‌رسد از قلب گورستان دور
دنگ دنگه ضرب‌های گورکن .

کامل ، پائیز سال ۱۳۴۱



اقتباس از لطائف عبیدرکابی

دعای مجدهمگر* برهمسر

داشت «همگر» در سفر از چند گاه

وشت و بی‌اندام جفتی عمر گاه .

ناگهان آمد غلام از در دوان

کز سفر خاتون فرود آمد به‌خان**

خواجه با افسوس سرگرداین سرود:

آمدی خان کاش برخانن فرود.

محمد دبیرسیاقی

* مجدهمگر شاعر معروف قرن هفتم و ارمعاصران سعدی است.

** خان ، خانه

نساجی

در دوره صفویه

(۲)



طرحی بر زمینه آمی کمرنگ

يك هنر تربیني ، هنگامی كه از جهات مختلف مورد نیاز است ، عالی ترین مواد اولیه برایش آماده می باشد ، فنون گوناگون آما ء خدمتش هستند و به طرر بارزی مورد تحسین قرار می گیرد به اوج اعلاى خود خواهد رسید . هر يك از اشراف ایرانی به طریقی با شعر سروکار داشت و اداین رو ریایی را خوب می شناخت . او همچنین خط شناس بود و به این علت بر می و طرافت خطوط را دقیقاً درك می کرد و آن را مورد ستایش قرار می

داد . از این ها گذشته در موقع فراغت هم او يك هنرمند به حساب می آمد ، یعنی ساعتی طولانی را در باغهای گذراند ، بنا بر این زیبایی گلها را ، چه در کنار يك استخر چه بر پارچه ای ابریشمی به يك اندازه می توانست احساس کند . او در عشق نیز شاعر بود و بنا بر این شیرینی و طرافت را هم خوب درك می کرد . و بالاخره تمام اینها باعث می شد كه او طالب چیزهای زیبا باشد و زیبایی شان را تشخیص دهد . در این دوران ذوق و سلیقه مشکل پسند ایرانی ارساء هم می شد ، زیرا مواد خام به مقدار بسیار در خود ایران وجود داشت ، و بافندگان ، رنگرزان و طراحان همگی از میراثی بزرگ برخوردار بودند و تقریباً از هر نوع تكنيك پارچه بافی كه شناخته شده بود تا سرحد کمال استفاده می کردند .

پارچه بافی مدت درازی بود كه با استادی و مهارت مردم مشرق زمین ، در مورد پارچه های چند لایه ترکیبات غیر منتظره ای رسیده بود ؛ سه لایه - هر کدام بطور مستقل در يك زمان بافته می شد و با مبادله مکرر نخها ، كه از هر نوع به بوبت استفاده می کردند ، مطابق طرح مورد نظر ، در روی پارچه نقش دلخواه را به وجود می آوردند . از این كار در دوره صفویه با ظرافت بیشتری استفاده می کردند ، یعنی دولایه را يكجا و در يك سطح در بافت دولایه بكار می بردند .

از دوره ساسانیان بافت اربب بسیار مرسوم بود و در این دوره نیز با استادی از آن استفاده می کردند و پرده هایی از آن نوع پارچه ساخته می شد .

ساتن احتمالا از چین ، قبل از دوره سلجوقیان به ایران آمده و در حدود قرن دهم یا یازدهم با بافت ارببی آنرا ترکیب ساختند و با کمک تارهای متعدد نقش هایش را به رنگ های مختلف و چشم گیر در آوردند . از طرف دیگر تا قرن نهم یا دهم آثاری از محمل دیده نمی شود ، اما در مدتی کوتاه به مرحله کمال تناسب می رسد و حنیه کامل تحمیلی پیدا می کند .

همچنین در این دوران منسوجاتی که حنیه فرعی در پارچه بافی داشتند بسیار مرسوم بودند ، مانند زری که نمونه های بسیار زیبایی از آن بافته می شد . اما در کشوری که چنین تابستانهای گرمی دارد و به نظر می رسد که با سستی پارچه های لطیف و نازک مورد نیاز بوده باشد ، عجیب است وقتی که می فهمیم پارچه های نازک ابریشمی بافته نمی شده . شاید در کشور چین که منسوجات در آنجا به صورتهای گوناگون و طریقی بافته می شد ، به اندازه کافی به ایران وارد می کردند ، و شاید هم ثروت گرافی که در ایران وجود داشت این احتیاج را بر طرف می ساخت ، زیرا هر کدام از اشخاص با شان و مقام خانهای بیلاقی در یکی از شهرهای مرتفع کوهستانی برای خود داشت .

رنگرزان در ایران منابع فراوانی داشتند . رنگری ابریشم کاری مشکل و نادر بود ، اما با وجود مشکلاتی که در کار وجود داشت ، رنگرزان ایرانی بدون استفاده از مواد شیمیایی ، رنگ های خیلی رقیق را با یکدیگر آنقدر با دقت مخلوط می کردند که روی هر درجه ای از مجموع رنگ ها اثر می گذاشت و تمام رنگ های شناخته شده در طبیعت ، از طریف ترین و دقیق ترین تا رنگ های یکدست تیره و رنگ های متباعد ، که به صورت شعله آتش و یافروزه ای موج نمایانده می شد ، به کار می رفت ، و همچنین رنگ هایی مورد استفاده قرار می گرفت که حد وسط دو رنگ بود و یا اینکه رنگرزان به مدد تفکرات خودشان به رنگهایی به وجود می آوردند ، مانند : رنگ های خاکستری که با یکدیگر تفاوت بسیار جزئی داشتند ، رنگ های بنفش ، بنفش مخلوط با سرخ برای وجود آوردن رنگی مانند رنگ شاه توت ، قهوه ای مایل به سرخی که با گیرائی رنگ قرمز درخشش شگرف همراه می شد ، و یا با مخلوط بیشتری از زردتند که به صورت سرخ خرمالویی در می آمد ؛ رنگ های سرخ آجری ؛ و رنگ های قهوه ای غریب که از حنایی تا رنگ برگ های پاییزی درجات گوناگون داشت .

آنها تمام این رنگ ها را از نباتات ایران به دست می آوردند ، به جز در موارد نادری که مثلا رنگی مثل بنفش مشهور را از حشره مخصوصی که بومی

ایران بود می ساختند و یا بر حسب تصادف در اثر ترکیبات مواد معدنی به رنگی برخورد کرده بودند؛ و بافندگان، با استادی خودشان، حتی رنگهای ظریفتری را به وجود آوردند: بنفش مخطط که از تبادل سرخ و آبی درست می شود و از هر دوی آنها حد است؛ نمای جزئی رنگ سرخی که از تارهای سرخ رنگ، در پی رشته های بود، به مقدار کم خود نمائی می کنند؛ و یازرق و برق درخشش ظریف تارهای فلزی، یعنی درحالی که رشته های طلا و یا سیم روی مغزی زرد رنگ پیچیده شده و فقط از پس رشته های مارپیچی ما بین نخ های تابیده فلزی کمی نمایان می گردد؛ یا مخمل هایی که رشته های زربفت دارند و فلز با کوچکترین حرکت و حنش به تلاو در می آید.

با یمنان بود که با استفاده از تمام کیفیت بافت های ممکنه، و پیشرفت نامحدود و پرازطراف رنگ، طراحان می توانستند تقریباً از پس ساختن هر طرحی بر آیند، و بد نیست بدانیم که ارامگان تاشان حداکثر استفاده را هم می کردند. آنها علاوه بر آنچه که اردوره ساسانیان به ایشان رسیده بود، طرحهای دیگری بپیر به وجود آوردند: نقوشی به صورت قلب، خاج، آرایش های سه پره، آرایش های چهار پره، و انواع گوناگون خالها و دوائر. طرحهای خاص ایرانیان، یعنی آنچه که با خطوط درهم قلاب شکل می گرفت، گیراترین و با انعطاف ترین طرحهای محراب که تا کنون دیده شده به وجود آورد. طراحان گلهای درشتی را که زائیده ترکیب هنر مشرق و یونان بود به مجموعه بزرگی تبدیل ساختند که شباهت به برگهای خرما داشت. هنرمندان ایران از چمن های پر گل بهاری و باغها و کنار جویبارها، گل های ربابا را گلچین می کردند و آنها را به صورت شاعرانه ای تمییز می دادند و یا به صورت رسمی که ارزشیابیشان نمی گاست، در می آوردند: گلهای سرخ درشت پر از گلبرگ یا سترن پر از لطافت، گل خشخاش، زنبق دره، میخک صد پره و گل گندم یا گلبرگ های نازک، و سوسن پر وقار. آنان با این گلهای نقش بردگانی را که رنگهای روشنی داشتند ترکیب می کردند، پرندگانی که قسمتی از مناظر باغها را تشکیل می دادند؛ بیشتر از همه طوطی و بلبل و پروانه هایی که در هوا موج می زدند و غزال های نرم اندام. شاید چینی ها در اول به ایرانیان آموخته باشند که بتوانند زیبایی این چیزها را بر روی پارچه های ابریشمی ببینند؛ اما علاقه و حساسیت نقاشان ایرانی را هنما و هادی قلم موی ظریف ایشان بود. ولی عناصر دیگر کاملاً چینی بودند، مانند: Tchis یا اسرهای کوچکی که به صورت چنگک نشان داده می شدند، یا طومار واروگره خورده بودند و بر هر شکلی می شد آن ها را در آورد، و یا جانوران تخیلی مانند اژدها و غیره.

چنین هنر کامل میاری اگر به دست کسانی می افتاد که مهارتشان همپایه مهارت ایرانیان نبود دچار گرد می شد و به آن لطمه وارد می آمد ، اما ایرانیان بینش روشن و صحیحی داشتند که می توانستند هر نوع غامض بودن و پیچیدگی را تحت کنترل خود داشته باشند و هم استعداد شگرفی در ترکیب طرحها از خود نشان می دادند که بیشترش موردنی بود . در هر نوع از اشکال چیری وجود داشت که در عین تناسب تکرار می شد و طراحان تمامی آنها را خوب می شناختند : خطوط خیلی نزدیک بهم ، و یا خطوط فاصله دار ؛ خطوط راه راه ، و خطوط راه



مخمل با تکرار مکرر يك طرح ، به رنگ های مختلف ساخت کاشان
معلق به موره ایالتی شهر کالاسروه

راهی که قسمت قسمت می شد ، نوعی خطوط متقاطع بزرگ و بی قاعده ؛ شبکه هایی به فرمها و ابداره های مختلف که حالبترین آنها دارای خطوطی منحنی است با زاویه های تند ؛ نقوش سرتاسری به دنباله های مواحی که به طور موازی ، یا در جهت مخالف هم بودند ، ختم می شد و یا به شاخه های مارپیچی شکل درخت انگور منتهی می گردید . اما نقوشی که از صفحات مدور و گرد به وجود می آید و هزار ساله نمونه متعالی طرح پارچه های ابریشمی بود به ندرت دیده می شود . يك نمونه دیگر نیز فراموش شده - طرحهایی با خطوط اسلیمی ، گرچه ندرتاً بخشی از يك طرح که با خطوط اسلیمی به وجود آمده به چشم می خورد .

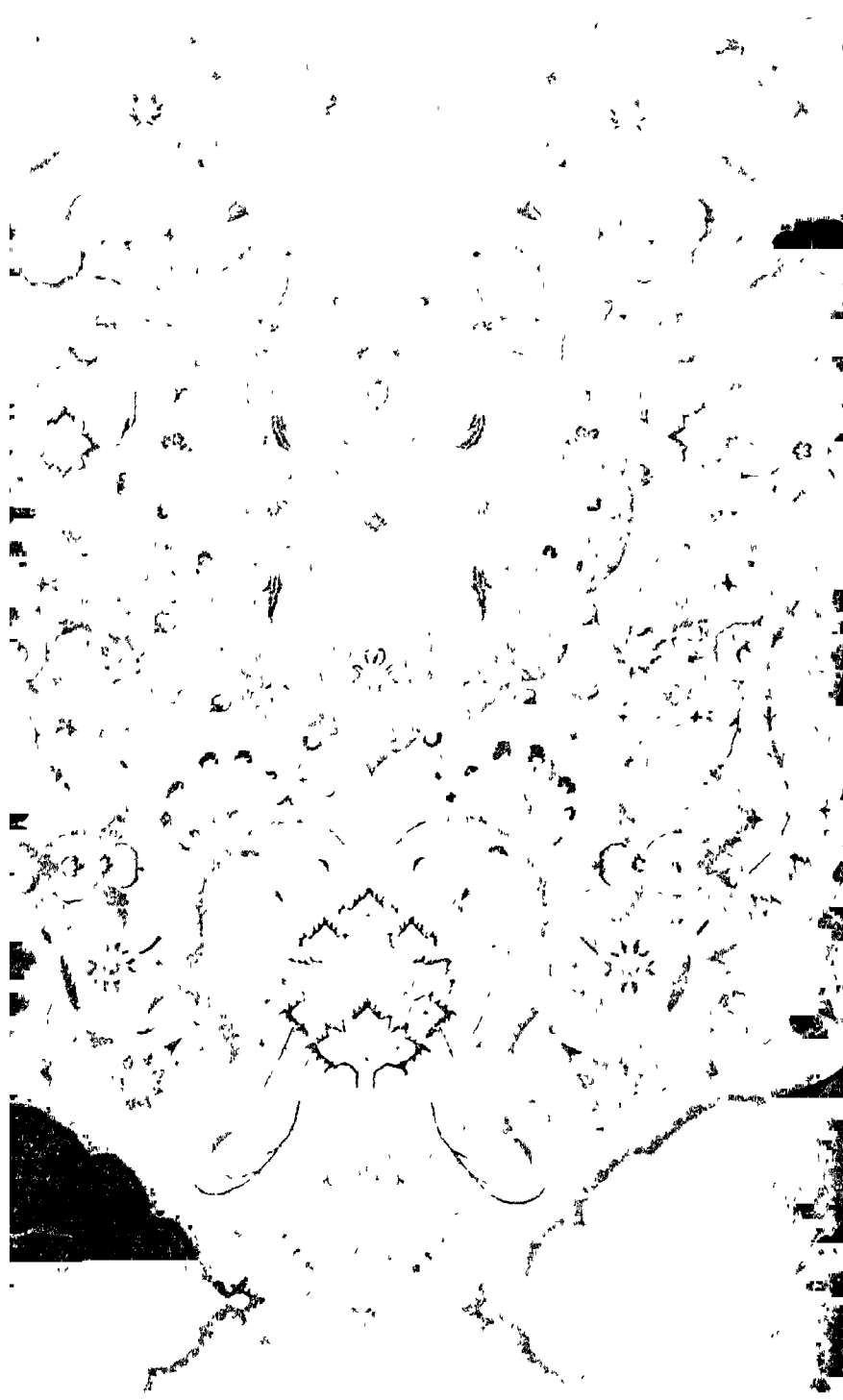
(از کتاب بررسی هنرهای ایران)

قالی ، با گل بوته و نقوش مدور .

ساخت ، مشرق ایران .

متعلق به دوره شاه عباس .

طول ۱۶۲۱ سانتیمتر ، عرض ۳۱۹ سانتیمتر



آواز تیشه دیگر، از بیستون نیامد!

تادوردست زمزمه سنگ و آهن است
- شیرین ترین ترانه ای از چنگ روزگار!
آواز تیشه از حگر سخت صخره ها
رگ می برد، که شیر دواند به حویبار.

بر تپه های خرم، انبوه میش ها
سیراز شکوفه های شکر بارجمته است
گلپوته های روشن پستان گرمشان
از پشم های نرم و معطر شکفته است.

چوپان پیر شیرین - تندیس ارقدیم
با نیمرخ به جانب خورشید، گشته سنگ.
در حیرت از هیاهوی غمناک کوهسار
هر جلوه از تفکر تلخی گرفته رنگ.

تادوردست همه سنگ و آهن است
- انگشت شیردوشان، آماده تلاش!
از هر ستاره پیش خزد دست تهنیت
از هر پرنده جوشد فریاد شادباش!

در آن غروب خسته، بر آن کوهسار لال
- در برگریز غمزه سایه های دور
با فرق های خونی و یا تیشه های پهن
فرهاها کفند قداز دخمه های گور.

فرهاها کفند

- آشفته وار و مست

در کوه تشنه ولوله افکنده با هوار
 باهم به کوه ضربه فرود آرند
 در حنحوی پیکر شیرین آب وار .

در حنحوی پیکر شیرین آبگون
 - از عمق‌ها به تشنگی حاشان حوای
 عریان به چشمه سار درخشان و هم‌شان
 در دشتهای تشنه پندارشان سراب

۱۴۱

- دریع !

سینه هر صحره بشکنند
 مرهاد دیگر آید، با فرق تیشه دار .
 یا از شکافهای بریده به اشتیاق
 تیشه به فرق دیگری آید شتابکار .

گاهی به چشم منتظر پر عیارشان
 چون میل سرمه ، طرح سواری گذر کند
 لفظ لطیف «شیرین» چون حامی آب سرد
 لهای خشکشان را يك لحظه تر کند .

که که رتبه‌های زران‌دود حوابناك
 آهوی بدگمانی سرخم کند به پشت ،
 در بهت ناشیانه زوار کوه درد
 بر خط حاده طرح زند سایه‌ای درشت .

نالنده پیرزالی ، از شیب تند کوه
 با نیلگون ردایش ، آید غبار پوش ،
 پیدایم آورد که بخشکند در افق
 برنده تیشه‌ها به سرسنگ شیرجوش .

طرح غروب می‌شکند در بن افق
 مرغان به‌سوی خواب که پشه‌ها خزند

با آخرین شمع فروخیز آفتاب
فرهادهای قصه‌جو دودی فرازنند.

موج‌هر آتشی
دوشهر تابستان ۳۹

رستگار

برای پمردریای هم‌نگوی

بادبان‌ها را برافرازید .
بادبان‌ها را برافرازید .
بادپشتیان قایق‌های رنجور است ،
گرچه شب‌زنجیری امواج پررور است .
گرچه نقش‌آرزو بر ساحلی دور است ،
بادبان‌ها را برافرازید .
بادپشتیان قایق‌های رنجور است .
بمهرزد سالار ماهیگیر
پیر پولادین دریای پوی درباراد .

*

بادبان‌ها را برافرازید .
شوکت بازویشان نازم ،
سیلی پارویشان نازم ،
بخت ساحل‌حویشان نازم ،
دل‌ملرزانید ، دریادام مردان است .
شاه‌مردان پشت ما رزمندگان عرصه‌فان است .
چون شب ازما بگذرد ، ای حائثان پولاد
بر شما ، بر گرگ‌های دره دریا ،
ساحل گلپوش ارزانی ،
شهر ردّیا ، شهر خواب نوش ، ادرانی
حجله‌آغوش ارزانی .

*

شب هراسان از سرخیزابه‌ها می‌دفت ؛
صبح گل می‌کرد بر پیشانی دریا

کوسه ماهی های سیر از شوکت بازو ،
بی خیال از سیلی پاره ،
هفت شهر موج را مستانه می گشتند .
همت مردان به زندان ابد خاموش
سیلی خیزابه ها در جوش .
نمره سالار ماهیگیر
پیر پولادین دریا پوی دریا زاد
در طنین باد ، تنه ارسنگار ساحل گلپوش .

جعفر مؤید شمرازی

چند شعر از

لیندا کارول بیگار

شاعره انگلیسی

لیندا کارول بیگار Linda Carol Biggar شاعره انگلیسی جوانی است که در شهر کوچکی در نزدیکی لندن زندگی می کند تاکنون کتابی از او منتشر شده است ولی اشعارش در نشریه های ادبی و طبعش چاپ می شود احساسی لطیف و عمیق دارد و از لحظه های تأمل خود در واقعه ها و اشیاء شعرهای ساده و دلشمن می سازد

_____ آوازه های خالصه آمیز بامداد

روح رؤیا گذر مرا بیرون آر
و چشمان رؤیا نگر مرا مکشای .
مردمکهای مرا با اندیشه های استادان میارار
و با گردش فرداها مرنجان .
ریرا که دوش رؤیائی یگانه دیدم ،
در عصر رگبارهای آبی فام می ریستم ،
بی هیچ شرمی برهنه ایستاده بودم
و می گذاشتم که تابستان گرم بیارد
و تن مرا غرق کند .
با گیسوان نمناک ، از دیدار منظره های غریب
در برابر نگاه بی زبان و در خلصه نشسته خود
با حرمت گریستم .
رنگهای مصفا بر چشمان من جای گرفتند و تن مرا از اشتیاق
سرسار کردند .

حامه سپید سپید پوشیدم
و با هدیه های بی زمانی خود به سوی معشوق آمدم .
او از من روی گرداند ، چشمان من خون افشانند
و دل دردمند من در اشک نشست .

خانهای که دیدم

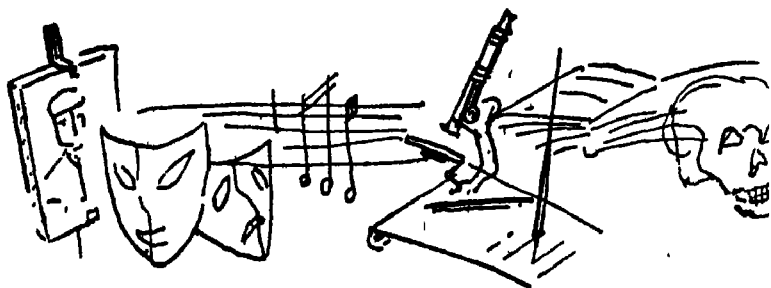
خانهای که در آن سوی آب دیدم
در برابر آسمان هیچ بود ؛
آسمانی که دیدم
در برابر آفتاب هیچ نبود ؛
آفتابی که دیدم
در برابر حهره تو هیچ نبود .

خاکستری درهم

آسمان با رنگهای مشغومش
تیرکی حامه خاکستری فام راهبدها ،
تابش پر و بال سینه سرخها
و سبزی چمنزارهای بهار .

آسمان

همچنانکه به حجاب درکشیده می شدم به سوی آسمان نگریدم
آنجا نقش های زمان را دیدم .
باخردی ایستادم ، بدین گونه سب می تواند به دهن انسان راه یابد .
آسمان زیبا ، پرده ای از الماس سیاه ، در روشنائی کهن اعصار .
افتان ، لمران ، سپید .
اگر بتوانی زمانی چنین چشم ابدار نادری را بستائی ، هم آن زمان بود .
در برابر من مرواریدهای طبیعت درنگ داشتند .
همچنانکه ، خود باخته ، به دیرکی تن وا داده بودم آروئی درمن بارقه زد
ستایش را به آن منظر افکندم .
سخناتم چندان نارسا بود که نشینده ماند .
آن آسمان زیبای گسترده را خواستم که در برگیرم ،
اما آسمان همه اندیشه های مرا بلعید .



در جهان هنر و ادبیات

مطالب زیر تحلیلی انتقادی است از نمایشنامه های مادموازل ژولی، درس و در بسته.

ارزیده ترین نارمانده ادبیات دراماتیک
سوئد بشمار می آید .

متأسفانه برگردان فارسی «مادموازل
ژولی» که توسط مرحوم شاهین سرکیسیان
معمول آمده ، به میزان قابل توجهی از
ارزش ادبی این اثر کاسته است عباراتی
بطور «به مسافرت می پردازم» - «مهم
داشتم مهم» - و «می پروا» که ژولی
«جای گسستاج» به زن می گوید، حکایت
از ترجمه ی نامرغوب می کند و نیز
عدم توجه کارگردان به مکالمات شاید او
می خواسته حتی به اشتباهات مرحوم سرکیسیان
در ترجمه وفادار مانده باشد که پدیده
بیست چرا که هرائر ادبی به هر زمانی که
در آید امضاء نویسنده و خالق خود را
دارد ، به مترجم را ، مرحوم شاهین
سرکیسیان که عشق راستیش به تأثیر در
خورش گونه ستایش است متأسفانه در فارسی
چندان دست نداشت . و این امر از کلیه
کارهای قلمی وی پیداست .

حق این است که روی کار یک گروه
آمانور در صورت عدم موفقیت صحنه
نشود تا موجهات دلسردی فراهم نباید و

مادموازل ژولی

اثر : اگوست استریندبرگ

ترجمه : شاهین سرکیسیان

کارگردان : آربی وانسیان

بازیگران: مهتاج نجومی،

فرخنده باور، مرتضی عفیلی

نمایش «مادموازل ژولی» از اول تا
آذر توسط گروه شاهین سرکیسیان
تالار نمایش انجمن ایران و آمریکا
محله آمد و جمعایش ششانیس نمایش داده
اگوست استریندبرگ درام نویس
دار سوئد (۱۸۳۹ - ۱۹۱۲) کسی
تکه تا نیم قرن جمع کثیری از درام
و رمان پس از خویش را - در جهت
ناداکسیون، به وسیله واکنشهای روحی
رونی قهرمانان ماری - تحت تأثیر
از داده است . «مادموازل ژولی» از
لغة کارهای معتبر او و نیز از جمله

« کنت » پدر « ژولی » است ، اما عملاً جائی است که « ژان » پیشخدمت در آن « زندگی » می کند و همین مسئله است که تا حد زیادی گستاخی « ژان » را به « ژولی » و جساتش را در تحریک تحولات و اعتقادات غرور آمیز وی توجیه می کند . شاید اگر واقعه در یکی از اطاقهای مزین کالج زیر سقفی که از آن چلچراغ آویخته اند ، می گذشت نتایجی درست عکس نتیجه گوی استریند مرگ دست می داد در فعلی که کارگردان سوئدی « آلف شو برگ » بر اساس این نمایشنامه ساخته - (که شاهکاری است در زمینه تأثیر فیلم شده) کارگردان لحظات رجعت به گذشته را به اطاقهای متعدد و بزرگ قصر کشانده که جریان کندی ، یکمواحتی ، و بطالت را در آنها شان داده باشد اما به محض این که صحنه قطع می شود به آشپزخانه - حبس و حوش و تحریک آغاز می گردد البته امکان این گونه تفکیک برای کارگردان صحنه مقدور نیست ولی او مهای لحظات مارگشت « ژولی » به گذشته محیط مناسب و بیژ دو شخصیت متضاد - (از هر جهت) - در اختیار دارد تا بدین وسیله از رکود نمایش یا دست کم چرت رون تماشاگر جلوگیری کند !

گفتم مدت اجرا بیست دقیقه تا اجرای مناسب و نهز گفته شخص استریند - مرگ که « مادموازل ژولی » احتمالاً یک ساعت و نیم طول خواهد کشید (۱) اختلاف دارد . اگر نیمی از اختلاف بملت تورم ترجمه فارسی باشد بدون شك نیمی دیگر دلیل بهافتن ریتم مناسب اجرا توسط کارگردان است صعب عمده دیگری در هدایت بازیگران و انتخاب آنها است .

اول - مادموازل ژولی

نقشی است بسیار سنگین بخصوص برای بازیگری چون مهتاج نبومی که

تنها من باب تشویق از محاسن کار شخص رانده شود . اما این در صورتی است که گروه آما تور مدوا خود يك قاعده کلی را رعایت کرده باشد ، و آن پرهیز از انتخاب آثار برگزیده دراماتیک جهان است . آثاری که از صافی زمان گذشته و تا زیاده تعارب به شمار خورده اند حق نیست که گروه آما تور آثار شناخته شده معتبر را قربانی آزمایش توانائی خویش نماید و سرسر « شکسپیر » - « ایسن » - « استریند مرگ » و امثال این بررگواران نگذارد و الا بایستی تاوان حسارت خویش را بدهد اجرای « مادموازل ژولی » با قریب بیست دقیقه اختلاف در طول مدت ، با اجرای بین المللی این اثر - منهای صدا - نور و طراحی صحنه که متوسط می نمود - بکلی سد بود لغت و لعاب دراماتیک با بازی لطف رئالیسم استریند برگ را گرفته است امروز دیگر مدتها ارزمانی که هنر همیشه روی صحنه نگوشه ای خوره شود و خاطرات خود را به گوید ، می گذرد در سراسر بازی جز شراب دادن « ژان » به « ژولی » از پشت سر ، هیچ حرکتی به چشم نمی خورد که به صورتی در پیش برد نمایش کمک کرده باشد « حرکت » نقشی ندارد . بازیگران پسا به صندلی بسته شده اند و یاد در نقطه ای پای کوب به نحوی که گاه کمبود يك گهرنده جهت ضبط نمایش را دیوینی ، در روی صحنه احساس می شود

محل وقوع ماجرا ، آشپزخانه ای است در يك خانه اشرافی ، انتخاب این مکان توسط نویسنده صرف نظر از مفهوم - تنزل کردن « ژولی » از اریکه اشرافیت - دلیل نمایشی دیگری نیز دارد و آن تحرکی است که محیط « آشپزخانه » در مسیر واقعه می تواند به وجود آورد . آشپزخانه گسرچه چون همه جای خانه متعلق به

مین او و مادموارل ژولی «تعلیم یافته» یک قدم بیشتر فاصله نیست که آنهم با یک هم آغوشی از میان برداشته می شود. آنگاه هر دو رو در روی هم در یک سطح قرار می گیرند اینجا است که با توجه به تفوقی که قلابدان اشاره شد نتیجه مبارزه به شکست «ژولی» منجر می شود.

به نظر می آید کارگردان «آدمی اواسپان» ژان را شناخته باشد اما بازیگر او «عقیلی» توانائی انتقال این شناسائی را نداشته است تا نهی از نمایش گوئی ژان - که عقیلی ماری می کند - به «کریستین» آشپز وفادار است از تمندی که وی در جلب نظر مادموارل ژولی دارد، نشانه ای نیست و نیز گستاخی ها - یش بعد از هم آغوشی با «ژولی» گوئی از عصانیت ناشی می شود - نه از آگاهی و حساسگری. ماری «ژان» در این نمایش هیچوجه شکست نرازی یک «ژولی» را توجه نمی کند بعلاوه بعد به نظر می رسد پیشخدمتی که به بدی «عقیلی» در کسری دور های قصر «کنت» قدم می دارد توانسته باشد میلی در دل دختر کنت ایجاد کرده باشد.

سوم - کریستین

اعتقادی که استریندبرگ به بر - قرار ی در جات مین قهرمانان بازی از حیث وضوح حالات نفائی آنان داشت موجب ابهامی در شخصیت قهرمانان درجه دوم بعضی از نمایشنامه های وی گردیده است، مثلاً دکتر در نمایشنامه «پدر» و کریستین در نمایشنامه «مادموارل ژولی». در فیلم «شوبرگ» کریستین زن است پر خور، تن پرور با میلی شهوانی نسبت به «ژان» و نیز با معتقدات مذهبی نیم بند - چنانکه این گونه زنان دارا هستند - و در یک اجرای انگلیسی این نمایش، کارگردانی هوشمند رابطه جنسی کریستین و ژان را از میان برده است. رفیقۀ ژان «ملیزا» خدمتکاری است که حضور ندارد

به پایش به صحنه مازشده باشد مع الو - با لحظات چشمگیری که گاه در کارش دیده می شد مبین این نکته بود که هدایتی بهتر شاید می توانست وی را به حد فقهت برساند. گناه ضعفی در بیان آن می داد اما احساس کافی داشت تا دامی متناسب و راه رفتی بسیار خوب مارکگ نقش مرای پیراهن «ژولی» ناکند بیشتر مار روی همین رنگ وسیله نهم تمه شدت محالیم داوری محارای است برپرساز «ژولی» و شناخت درستی است از او سقوط «ژولی» یک سقوط حیاست انتخاب رنگ نقش و تانکد نقشش روسی وارتر به این سقوط نمۀ حسامی می دهد «ژولی» هیچوجه سبی نیست، والی سقوط او ماجرای لاله ای نمی توانست باشد، آنهم تا حد ک نرازدی روسی را از همخوانی یک مرد - ولو به پستی «ژان» - مانا!

دوم - ژان

نقش ژان پیشخدمت را مرتضی عقیلی عهده داشت. عقیلی شاید شخصاً بازیگری این بدی نباشد که در نقش «ژان» بود - یکی دو کار بهتر از وی پیش از ن دیده بودم، خطای کار او از انتخابش ای ایفای نقش «ژان» آغاز می شود. «ژان» مردی است با تعوق جسمی مسلم مبت به «ژولی» - که این تعوق را عقیلی نسبت به «نجومی» ندارد - و بی تعوق است که تخم هوس را در دل ختر «کنت» می کارد - در فیلم «شوبرگ» بر چنین بود - بعلاوه «ژان» یک شخصیت معمولی نیست موجودی است خود را برای رسیدن به هدفی که ارد «ساخته» است معرفتی تقریباً کامل محیط خود دارد با کینه ای نسبت به بقۀ برتری و اشتیاق رسیدن به همان طبقه.

معمولاً برای ترجمه مجدد يك نمايشنامه دومورد پيش می آيد يكي اين كه دسترسي به ترجمه قبلی يا امكان اخذ اجازه مایشش ميسر باشد و ديگر آن كه مترجم سابق به گمان مترجم لاحق صالح نهايد و كارش بر عهت و نقص جلوه نمايد ؛ كه در شق اخير همي الواقع ترجمه دوم مايستي بهتر و به واقعيت اثر نرديك تر از آب در آمده باشد

اما همچكدام از دومورد ياد شده در كار ترجمه مجدد اثر سارتر ، صادق نيسنت البته نمي شود گفت اختلافي مابا ترجمه قبلی ندارد چون في المثل در ترجمه «فررايه» آمده است «از تو ميشتر از او عقم مي شمه» ، اما در اين يكي «عقم مي شمه» حا ي خود را به «عقم مي گيره» داده است ، چه عم كه اولي در فارسي مصطلح تر باشد مهم اين است كه بگويد عيماً همان بود از ترجمه «هويج فرسكي» اولين كاپري صابري - ساكنون بطور قطع فارسي ايشان حلو آمده است اما به تاحدي كه به كار بر گر و اندي نمايشنامه اي از «سارتر» نهايد نويسنده اي كه اريس در انتقال معاهيم يك اثر به زبان ديگر وسواس دارد ، شخصاً اعلى آديتاسيون را بهاي ترجمه برمي گر يند . و در انري اراو كه شش دانگ حواس بايستي متوجه مسائلي باشد كه نويسنده در آن مطرح ساخته است چنين پيش آمد هاي گمراه كننده اي رح مي دهد

گارسن - خوب كه تو مرد مي خواهی ؟

اما من چيري ندارم به تو بدهم !

يامي داني چيز زيادي ندارم كه به تو بدهم .

دكريستين تنها اسرار ، ژان را مي دانند در اجراي قبلی كه مورد بحث ميباست برداشت بخصوصي از پرساژ «دكريستين» بعمل ليامده است . او به اين دليل روي صحنه هست كه در نمايشنامه هست . «ورخنده باوره» اي فاگر نقش دكريستين ماري ساده و گمراه داشت بهان و صورت او - . راي ايعاي نقشهاي حزن آور مناسب است . به شرط آن كه آنقدر بد راه نرود

درس و در بسته

اين دو نمايش جمعا به مدت ده روز در دي ماه ، در انجمن ايران و امريكا روي صحنه بود ما خود راه آخرين شب نمايش رسانديم ، اربايت سالن خوشحال شديم چون پر بود . اما آنچه بر صحنه گذشت اسباب تأسف و تالم گرديد چون علي رغم دو نام بر آوازه «سارتر» و «يونسكو» و بر ساير عوامل قريب دهند ، پاك تهی مي نمود . از «در بسته» شروع مي كند

در بسته

اثر ، ژان پل سارتر
مترجم و كارگردان و طراح صحنه
پري صابري
مازيگراي . جميله شيجي ، شكوه
نجم آبادي ، محمد علي كشاورز ، عباس
يوسفهاني
از اين نمايشنامه - داستانش را
نمي گويم ، هر كه مي خواهد رود بجاود -
ترجمه اي توسط مصطفي فرراه به عمل
آمده است به سال ۱۳۲۷ و اجرائي در
سال ۱۳۳۸ با مسؤليت محمود سمندريان
و باز بهاي جميله شيجي ، ژاله صبا
ركن الدين خسروي و پرويز كردان بدون
آن كه قصد دفاع يا تمجيد از ترجمه و
اجراي پيشين داشته باشم براي آنها
نسبت به كار قبلي مزيه هائي قائلم بگويم
چرا .

گروه هنری بازار گساد را می‌کشد - کیفیت عمل گروه بازار گساد و نیز سایر گروه‌های هنری تهران همانند برای محاسنی دیگر - بهر حال صابری در این طی طریق ما سمندریان تأثیرات چندی آروی گرفته است منجمله خاصیت «دینا» - مهک کردن بهار حد لزوم کار، واز قضا همین است عیب عمده کار او در نمایش اول، «درسته»، در اجرای «درسته» نکته‌ای کاملاً ندیده و وجود دارد و آن این است که کلمه عوامل اردکور و تنظیم نور گرفته ناصحنه آرائی و حرکات بازیگران بایستی در جهت انتقال موثر اندیشه «سارتر» به تماشاگر صورت بگیرد، و مسؤولیت این مهم مستقیماً با کارگردان است.

انفکس نور در پرده عریض سفید رنگ پشت صحنای سردی و وجود می‌آورد معاین ما گرمای لازم جهت «دوزخ» که سه قهرمان «سارتر» به آن وارد می‌شوند و دست به شکایت از حرارت موجود می‌رسد

دکسور، درست چیزی است هکس «سکوند آمپیر» لاند «سارتر» خود نمی‌فهمیده، که چه می‌خواهد دیوار متزلزل و مرتعش که در ورودی «دوزخ» راه بر گرفته چه چیز را می‌رساند؛ ارتعاش در و دیوار اگر در نمایش قابل اغماص باشد در این یکی نیست عدم استحکام در خر و چی و دیوارهایی که سه دوزخی را در بر گرفته تلویحاً در دماغ تماشاگر به تزلزل اندیشه و نتیجه‌گیری «سارتر» از «دوزخ» منجر خواهد شد. نتیجتاً دکور دشنامی است به «سارتر»

انتخاب صندلی گردان به جای نیمکت امکان میزانش درستی را برای صحنه معاشقه آخر نمایش از بین برده است. - در عوض کار به صحنه کربیه «در آغوش گرفتن مردی جاق زنی لاغر را» می‌کشد. خانم کارگردان دست کم بایستی این را

جماعت که برای کنترل ذهن خویش قسم نامه امضاء نکرده‌اند اگر کسی بجای تأمل بر مسائل مطرح شده کنجکاو شود به این که آیا «گارس» بالاخره «چهری» دارد یا نه می‌الواقع چیز قابل داری نیست و یا آن که آیا این مرد قبل از گلوله داران شدن اخته هم شده است یا نه.

باید بر شخص گمراه شده خرده گرفت مریت اجرای پیشون در اولین وحله در می‌ادعائی اجرا کند گران بود گروه اجرا کننده رسماً جقه «آوان گارد» می‌پیشانی استوار نکرده بود و دیگر در دور پرداری، دکور، میزانش و بخصوص بازیها بود که پنجاه در صد نیست به بازیهای اجرای اخیر مرتب‌تری داشته است در اجرای اخیر فقط خانم شجعی داری حومی ارائه می‌دهد که دست بر قضا در اجرای پیشین هم عهده دار همین نقش بود گماردن «کشاورز» در نقش «گارس» خطا است «کشاورز» می‌تواند نقش آدم «ته‌لش» را به عهده بگیرد ولی ارایفای نقش کسی که به‌خواهد ثابت کند «ته‌لش» بوده است یا نیست، عاجز است. به بیان استدلال کننده دارد و به بدن متناسب ما جنب و جوش جدی از «شکوه نجم آبادی» در نقش «استل» که بگذریم، برای ارایفای چنین نقشی آنقدر که «آگاهی» برای بازیگر شرط است «استعداد» شرط نیست. نجم آبادی استعداد نمایش آدم دو بعدی دارد و بس اینک بپردازیم به موجود پشت پرده یعنی کارگردان که در اینجا البته چندان هم «پشت پرده» نیست چون همیشه در می‌نامه‌های گروه بازار گساد یکی دو نفر هستند در سالن که با سوت بلبل‌ی اصرار می‌ورزند تا آن شخص پشت پرده خود را آفتابی کند و می‌کند.

باری «پری صابری» چند سالی است درواش دوش و حمید سمندریان «ارابه

دافسته باشد که همافوشی مادام که طرفین
 ماجرا ایستاده باشند «رسمیتی» نخواهد
 یافت. از این جهت «اینس» نقش مؤثری
 در جدا کردن «گارس» و «استل» از هم
 یکدیگر نخواهد داشت

لباس «گارسن» که از گرمسیر آمده
 است بایستی روشن می بود و دوحه غیر
 لاله زاری می داشت لباس سیاه «اینس»
 در تمام مواردی که وی به چپ یا راست
 صحنه می رفت و در زمینه سیاه «پرده ها»
 واقع می شد، از زاویه دید تماشاگر او را
 خارج می کرد. در حالی که منا به اقتضای
 نمایشنامه لازم است «وجود» هر سه دورحی
 در تمام لحظات هم برای یکدیگر مخصوص
 باشند هم برای تماشاگر ملموس.

گفتم که اصل در اجرای «در بسته»
 نمایش دادن اندیشه مطرح شده در نمایشنامه
 نیست بلکه «انتقال» آن به تماشاگر است
 در این صورت می باید مجالی برای این
 نقل و انتقال یا «دادن» و «در یافتن» در
 نظر گرفته شود که نقش «نقص بزرگ»
 «دینامیک کردن بیش از حد» «مجال»
 می داد حتی تماشاگر را حوادثی که در عالم
 «واقع» به سه دوزخی گذشته است سر در
 می آورد و در مقام صد و اندیشه فلسفی نویسنده
 که جای خود دارد - داد و فریاد و تحریک
 نفسی بازیگران که اربد و ورود به آن
 متوصل می شوند عیب دیگرش آن است
 که وقتی تحریک واقعی و نمایش در نمایشنامه
 آغاز می شود این کار دیگر تازگی و کشش
 در اما تیک خود را برای تماشاگر از دست
 داده است. از عوامل «مکت» و «سکوت»
 به موقع و مؤثر بهره گیری به عمل نیاوده
 است.

من قبول دارم که «سکوت» چنانچه
 توسط کارگردان و هنرپهنه ای غیر مسلط و
 ناآگاه به کار گرفته شود عامل خطرناکی است
 اما بهر حال در اجرای نمایشنامه ای فلسفی
 چون «در بسته» نمی توان از آن گذشت.

۱ - اولین بار که گارسن از دریچه
 فرعی و ناهرمی به حیات مادی خویش
 می نگرند پشت سر او «استل» به محضه
 برتری در می رود و «اینس» با نگاه خریداری
 او را برانداز می کند این دو حرکت
 توجه تماشاگر را که در این لحظه صد -
 درصد بایستی روی «گارسن» متمرکز باشد -
 بخصوص که اولین بار است مسئله دریچه
 فرضی مطرح می شود - به خود معطوف می دارد

۲ - «اینس» زن «لزون» سعی دارد
 بطور «استل» را متوجه خویش سازد
 وقتی که «استل» نیاز به آئینه را حس
 می کند، «اینس» می خواهد کمود آئینه
 را با «وجود» خویش برای استل حیران
 نماید این است که از او می خواهد به چشمانش
 نگاه کند و انعکاس «وجود» خویش را
 در او بباید. اما خانم شیخی در نقش
 «اینس» این قسمت را در حالی که
 روی پله ها دزداز کشیده و به سقف چشم
 دوخته است، بازی می کند، شاید کارگردان
 «اینس» راه این حرکت واداشته تا مهمل
 همخوانگی را در این زن نشان داده باشد
 اما لحظه درستی را برای اینکار انتخاب
 نکرده است. حتی بفرص قبول چنین
 نظری اندیشه اصلی نویسنده فدای امتکار
 بهمورد کارگردان شده است.

۳ - از نفس «نگاه» در نمایش
 در بسته یک منظور فلسفی مستفاد می شود
 ساه تردرد «دوزخ» فرضی خویش اصل عمده

۱ - اولین بار که گارسن از دریچه
 فرعی و ناهرمی به حیات مادی خویش
 می نگرند پشت سر او «استل» به محضه
 برتری در می رود و «اینس» با نگاه خریداری
 او را برانداز می کند این دو حرکت
 توجه تماشاگر را که در این لحظه صد -
 درصد بایستی روی «گارسن» متمرکز باشد -
 بخصوص که اولین بار است مسئله دریچه
 فرضی مطرح می شود - به خود معطوف می دارد

۲ - «اینس» زن «لزون» سعی دارد
 بطور «استل» را متوجه خویش سازد
 وقتی که «استل» نیاز به آئینه را حس
 می کند، «اینس» می خواهد کمود آئینه
 را با «وجود» خویش برای استل حیران
 نماید این است که از او می خواهد به چشمانش
 نگاه کند و انعکاس «وجود» خویش را
 در او بباید. اما خانم شیخی در نقش
 «اینس» این قسمت را در حالی که
 روی پله ها دزداز کشیده و به سقف چشم
 دوخته است، بازی می کند، شاید کارگردان
 «اینس» راه این حرکت واداشته تا مهمل
 همخوانگی را در این زن نشان داده باشد
 اما لحظه درستی را برای اینکار انتخاب
 نکرده است. حتی بفرص قبول چنین
 نظری اندیشه اصلی نویسنده فدای امتکار
 بهمورد کارگردان شده است.

۳ - از نفس «نگاه» در نمایش
 در بسته یک منظور فلسفی مستفاد می شود
 ساه تردرد «دوزخ» فرضی خویش اصل عمده

اشتباهات در سراسر اجرای «در بسته» مکرر می آید .

۴ - از مفهوم فلسفی « نگاه » که میگردیم می رسیم به تأثیر تکنیکی آن . هرگاه هر یک از سه دوزخی متوجه حیات مادی خویش اند و نقایای آثار وجودی خود را در زمین توصیف می کنند لازمست کارگردان تمهیدی به کار بندد تا کلمه حواس موجود در سالن متمرکز بر توصیف کمیده شود زیرا ما - تماشاگران - آنچه را که توصیف کرده می بیند نمی بینیم لذا تمرکزی لازم است برای پی بردن به موصوف از طریق وصف جهت ایجاد چنین تمرکزی کافی است هنگامی که هر یک از سه دوزخی به توصیف آنچه که می بینند می پردازند ، حرکات را ندی در صحنه رخ بدهد ، علاوه دو موجود دیگر به توصیف کننده چشم بدوزند نگاه آنها بطور انکاسی نگاههای موجود در سالن را به توصیف کننده خواهد کشاند (تا جایی که یادم هست از این تکنیک ساده در اجرای قبلی استفاده به عمل آمده بود)

۵ - به نظر می آید صرف آوردن نمایشنامه ای از سارتر مهم تر از اجرای درست آن بوده است زیرا نشانه های غیر قابل انکاری وجود دارد که عدم آگاهی یا دست کم سهل انگاری را نسبت به کاری که انجام شده است مدلل می سازد . پس هر یک از سه دوزخی با حیات مادی شان به « تنهایی » رابطه برقرار می شود . نویسنده این وضعیت را به حکم مذهب «اصالت وجود» که خود از پیروایان آن است در نمایشنامه به وجود آورده است . در این رابطه هیچکس را امکان ورود به حریم «وجود دیگری» نیست تنهایی انسان به زعم سارتر همین است . وقتی رابطه «گارسن» با دنیایش برقرار می شود . «ایس و استل» چیزی از آن «دنها» نمی بینند و به مراتب اولی نمی شنوند حتی

را بر این قرار داده که هر فرد از سه تن دوزخی در تمام لحظات برای فرد دیگری «وجود» دارد - هر کس وجود دیگری را تا ممز استخوان حس می کند» (۲) ، البته ممکن است «وجود» کسی را بدون نگاه کردن به وی «حس» کرد اما نکته ایجاست که ما داریم نمایش می دهیم برای در یافت منظور نمایشنامه نویس - آنچه نمایشنامه نویسی چون سارتر - حتی - الامکان بایستی اندیشه او در نمایش به «نمایش» در آید . در اینجا فی المثل زمانی که گارسن اردریچه فرسی حیات مادی خویش را دید می رند ، دو موجود دیگر «استل» و «ایس» اگر به وی چشم ندورند ، تماشاگر ار کجا می تواند نداند که آندو «وجود» گارسن را در این لحظه یا لحظات «خصوصی» «حس» می کنند ؟ اما در صورتی که آندو «گارسن» را زیر نگاه داشته باشند دیگر شبهه ای - دست کم از لحاظ صری - برای تماشاگر ایجاد نخواهد شد

نفا بر این «نگاه» و تأکید روی آن القاء کننده نمایشی این منظور فلسفی نویسنده خواهد بود که ، هیچکس از دوزخ وجود دیگران منع نیست یعنی از کوشش «سارتر» صرف این می شود که ثابت کند در محیط «در بسته» هیچکدام از «تله» افتاده ها قادر نیستند سر به زیر افکنند و «وجود دیگری» را نادیده بگیرند یا از خاطر بزدایند - «هریک وجود دیگری را تا ممز استخوان حس می کند» اما هنگامی که «ایس» مونولوگ طویل خود را آغاز می کند «گارسن» در عمق صحنه فارغ المال سبک می کشد و «استل» در مندلی خویش پشت به «ایس» به خود فرو رفته است این درست نفی همان چیزی است که نویسنده به جد در انشائش کوشیده است نظیر این گونه

که تأثر پوچی رنگ و ریشه استواری در «ادبیات» ندارد حتی اغلب از آن به عنوان پدیده «ضد ادبیات» (۳) نام برده می شود. بنابر این دقت و «وسواسی» که در ترجمه اثر «سارتر» لازم است به طاهر شاید در برگرداندن متن «درس» ضرورت نماید اما در باطن انتقال «معنای کلی» این گروه آثار به زمانهای دیگر کار ترجمه را حتی نسبت به آثار سنگین ادبی بهر مشکل تر می کند. ما مراجعه به متون فرانسه و انگلیسی «چشم براه گوید» اثر ساموئل بکت - که ترجمه آفراسیه ده انگلیسی توسط خود نویسنده و عمل آمده - چند جا دیده می شود که عبارات انگلیسی ترجمه عبارات فرانسه نیست. نویسنده برای بیان منظوری «واحد» در دو زبان دو مطلب کاملاً «متفاوت» آورده است. این نشان می دهد که در ترجمه تأثر پوچی باید به انتقال معنای کلی بیشتر اهمیت داد و این دست می دهد مگر «اثر کیست درستی» از جزع و کلمات، که تازه اشکال آید بحث که «معنای کلی» از کنار هم چیدن معنای يك يك کلمات بهر دست نمی آید، زیرا کلمه در این آثار گاهی به علت طبع خاص که ایجاد می کند می آید به پاس معنای معینی يك تأثر پوچی فضا به تعریف معتبری به «قطعه ای از جاز شهادت» دارد آدم باید بشنود تا احساسی نکند، (۴) بدین ترتیب «لغت» در يك متن تأثر پوچی گاه حکم «فوت» را پیدا می کند. مهم دست یافتن به يك هماهنگی کلی است که از اجزائی ناهماهنگ حاصل می آید!

در سراسر «درس» پدیده «زمان» به عنوان يك عامل ناتوان در ایجاد ارتباط بین انسان به سخریه گرفته شده است - (۵) .. وقتی يك ایات الهائی می گوید «کشور من» مفهوم این عبارت همان نیست اگر يك عرب آنرا به زبان آورده باشد.

«استل» به «گارسن» اصرار می کند که «... از آنچه می بینی برایم حرف زن» مع الوصف زمانی که «استل» نوای موسیقی را از «دنهای خود» می شنود، عجم که ما - تماشاگران - هم می شنویم. بقیه! «اینس» و «گارسن» هم می شنوند! «اهوج» منطقی این عمل توجیه نمی شود جز این که بگوئیم می خواستند نشان بدهند «استل» یعنی فی الواقع «نعم آدای» رقص نمی داند! که بدرک!

درس

اثر: اوزن بونسکو
کارگردان: مترجم و طراح صحنه
پری صابری
ماژیکران: محمد علی کشاورز، مریم معترف، مجید لولاجی.
برگردان فارسی «درس» اگر چیزی از «درسته» کم نداشته باشد، بیش ندارد. نمی توان گفت کسی در ترجمه اثر «سارتر» نا صالح است و در برگردان اثر «بونسکو» صالح.

بطور کلی «ترجمه» در صلاحیت ادبی خانم صابری نیست. عدم تسلط او به فارسی در اینجا بخصوص در قسمتی که معلم، دامنه درس را از ریاضی به صرف و نحو می کشاند، آشکارتر می شود. و در اشتباهاتی که به تعبیر مفاهیم منجر می شود وجود دارد. معلم از شاگرد می پرسد قرمز را به اسپانهای یا رومانی چه می گویند. شاگرد می گوید «قرمز» در حالی که بایستی سؤال به این شکل مطرح می شد: قرمز به اسپانهای یا رومانی «چه میشود» که می شود همان قرمز «مفهوم» قرمز در هر زبانی قرمز است به «لغت» آن.

مع الوصف تماشاگر در سالن آسودگی بیشتری از شنیدن متن «درس» دارد تا «درسته» و این شاید بدان سبب باشد

است .

مثال این طرح د کورونیر گسکاندن مالی و پانتموم ، اگر ابتکار شخص کارگردان بوده است که می ربط بوده است و اگر بر می گردد به مشاهده نشان بر اجرای مشاهدی در اروپا که مایستی گفت تقلیدی بوده است از بدترین اجرای «درس»

در ناریها نشانه ای از یک هدایت درست هست پرداخت غیر رئالیسم در ناریها بر خلاف د کور موفق است (مریم معترف) «شاگرد» و لولاجی «پیشخدمت» تا به آخر پوسته عهرواقعی خود را نگاه می دارند اما (کشاورز) «معلم» در عین حال که کارش فاقد کمپانی نیست گاهی پوسته اش می افتد و می شود جناب خودش !

اما «درس» خیلی هم قتر از جدال لفظی یک شاگرد و معلم است. تفرکات بظاهر حده آوری است بر مباحثی تعلیم و تعلم به بر مبنای نمی معمولی آن که فی المثل «دیپلم و لوسا س» فایده ندارد بلکه نمی حاصل بهائی تعلیم و تعلم در وصول بشر به رستگاری روحی است. و حتی نمی پیشرفت علمی اسان فی المثل در شناختن و شکافتن اتم به وسیله شرعی آثار انفجار در هوشها مورد تصور نیست باید از اینها کلی ترش گرفت. البته در آثار درام نویسان تأثیر پوچی به هدف مبین و مشخصی نمی توان رسید، زیرا اساس کار آنها اصولاً بر این استوار است که انسان در حین جستجو و تکاپو یا هدف مشخصی ندارد یا بدان نمی رسد. وجه تسمیه تأثیر پوچی منتج این گونه نتیجه گیری از پوچی و مباحثی تکاپوی آدمی در رسیدن به هدف است. در عین حال «یونسکو» رابطه بزرگه دیکناتور و مردم را در رابطه کوچک معلم و شاگرد با ترمیم کاریکاتوری از پدید «قدرت» آورده است. کار مدام بتدریج از «تفهیم» درس

وقتی کسی گفت «مادر بزرگ» و دیگری هم همین را گفت. معنی ولت مادر بزرگ یکی است اما هر گوینده شخصی معنی و متفاوتی را در نظر آورده است (۵ - یونسکو، زبان را از این جمله بر- رسی می کند و بدین وسیله نشان می دهد چگونه یک وسیله ارتباط خود موجب عدم ارتباط خواهد بود. متن فارسی «درس» این ویژگی را در بر ندارد

د کور شامل یک دور زدن رنگ بود و مقدار زیادی چرخ تو در تو چون دوایری در هم ، که لاند سمل رمان بوده است یا ماشه میزم که من می گویم بشانه خود بزرگ انگاری کارگردان و طراح بوده است و پس به این معنی که - «بمهد !» مادریم کارمهمی انجام میدهم یک نمایش سنگین و (۱)

تمام مدت به چینه در جستجوی رابطه ای بود بین آن چهره های نو در نو و اسوه آنچه بین معلم و شاگرد می گذشت درست به آن می ماند که برای تأمل و آنگاه قات چشم گیر و حیره کننده درست کند تا دیگر کسی به خود تأمل و «توجه» نکند

یونسکو صد رئالیسم است این درست ولی دیگر عدم تناسبی اینچنین با همکار رانجویز نمی کند د کور «درس» می توانست غیر رئالیسم باشد با استفاده از موتیف کتاب، تخته سیاه و سایر عواملی که «تناسب» را معدوم ننماید. «برای دادن شکل غیر واقعی به واقعیت نایستی به غیر واقعی شکل واقعیت داد» (۶) غیر رئالیسم یونسکو عبارت از این است که برای بهتر قبولاندن واقعیت بدان شکل عس واقعی می دهد. اما «واقعیت» در «درس» تخته سیاه نیست که نایستی بدان شکلی غیر واقع داد، بلکه خود «درس» است که نویسنده پرداخت غیر واقعی و هر منداند خویش را در آن به عدل آورده

صامری در اجرای «درس» از این «مسئولیت» آگاه نیست به هر کاری دست زده است بدون آنکه معاز باشد یا ابتکارات بی درپیش آدم را کلافه می کند بجای پوشش خدمت زن پیش خدمت مرد می گذارد و با ایکنار مسیر فکری نمایش را تمهید می دهد. پوشش خدمت زن در نمایشنامه بست به معلم وفادار و دلسور است او می داند چه می گذرد و چه خواهد گذشت از حنا یا ت معلم و بیماری هولناکش آگاه است اما ما وی می سازد و بر حنا یا ت اوسرپوش می نهد از طرف معلم که بطور معمول کارش به تجاوز و قتل می کشد تحت نفوذ - پوشش خدمت زن است و خطری از جانب او متوجه این زن نیست. و حتی تذکرات و دلسوریهای ریح آورش را بور تحمل می کند چرا؟ خیلی ساده است بدین طریق یونسکو مسئله «حرمت» را مطرح می کند رابطه پوشش خدمت زن و معلم یک رابطه «عاطفی» مادر و زبیدی است اما وقتی پوشش خدمت زن جای خود را به مرد داد - گردن کلفتی چون لولاچی - رابطه «عاطفی» تبدیل می شود به رابطه «احتماعی» ارباب نوکری در نتیجه وقتی پوشش خدمت بازو بند صلب شکسته را به بازوی معلم می بندد «پیام» ویژه ای به خلق الله می رسد که گرچه خوش آیند جماعت «پیام پسند» است اما در جهان بینی یونسکو نیست به زعم یونسکو بشر همیشه برای توحیه حسابات خویش ایده تئوری بخصوصی داشته است. یونسکو خود را پای بند مخالفت با فاشیسم نمی کند، با هر ایده تئوری سیاسی مخالف است. برای شخصی ماهاان بینی او، جنایات فاشیسم چیزی از «مسیحیت» کم و یا بیش ندارد. او از درجات جنایات بشر حرف نمی زند، از استمرار و تکرار آن جنایات سخن می گوید.

به «تحمل» می کشد و درس برای شاگرد حالت اعمال شاقه را پیدا می کند ابدا معلم می خواهد بفهمد شاگرد می خواهد بفهمد، اما وسیله تفهیم یعنی «زمان» بطوری که اشاره شد بار ساست هر چه شاگرد بیشتر مقاومت می کند در پذیرفتن چیزی که نمی تواند بپذیرد «قدرت» تحمل اعرایش می یابد (دندان درد مفهوم فیزیکی این مقاومت است) تا ملاحظه کار به تجاوز و قتل شاگرد می انجامد و این مازی همیشه ادامه دارد.

یونسکو بطور اخص مشرب سیاسی معینی ندارد اما در اجرای «درس» کارگردان از او یک ضد فاشیسم دو آتش ساخته است. این عمل شاید، عنوان پاسخ مثبت دادن به خواست ویژه روشنفکران تشنه «پیام» صورت گرفته باشد مایه دانست در اجرای یک نمایشنامه از تساتس پوچی کارگردان آزادی وسیعی را که فی المثل در اجرای اثری از مولیر دارد، نمی تواند داشت. وی مأذون به دخل و تصرفات و به اصطلاح برداشت کاملاً شخصی نیست به دو دلیل اخلاقی و فنی.

دلیل اخلاقی این که بویسده تأثیر پوچی بیش از درام بویسان مکاتب دیگر چوب تکفیر و انکار می خورد و حورده است؛ ادا مسئولیت تمامی آنچه که می گوید به عهده خود اوست اخلاقاً کسی مأذون به عملی نیست، که مسئولیت جوابگوئی اش را مشخص دیگری باشد دل فنی محدود بودن آزادی کارگردان در اجرای تأثیر پوچی بر می گردد به مسئله «ترکیب کلی» عدم رعایت جزئیات مورد نظر نویسنده «ترکیب کلی» مورد بحث را دستخوش تغییر خواهد نمود. مسئولیت کارگردان در اجرای تأثیر پوچی محدود می شود به حفظ «تناسب» - که کار آسانی نیست - در ریتم گفتگو و حرکات و بطور کلی بازی.

در شماره آینده در باره نمایشنامه‌های دیگر فصل مانند مهرات و صهاوت ، و رؤیا و خطر مرگ (استعمال دخانات ممنوع است) گفتگو خواهیم کرد
بروینر صیاد

(۱) مقدمه باری برای ماداموازل
ژولی نوشته استریندبرگ ،
(۲) از متن «درسته»

3 - Martin Esslin 'The Theatre of the Absurd Introduction The Absurdity of the Absurd

4 - Herbert Blau Director of the San Francisco Actors' Workshop Quoted by M Esslin

5 - Martin Esslin , on Ionesco ' Theatre and Anti - theatre

6 - Letter from Ionesco to Sylvain Dhomme , Quoted by F . Towarnicki , 1958

7 - Ionesco ' Quoted by M Esslin

است که بررسی و پژوهش و یاری و یارمردی این کشورها در موردش با یکدیگر چه بسا که ثمرات فراوان به بار آورد .
در این سمینار بحث بر سر تهیه مطالبی بود که درخور فهم نوسوادان و برای آنان دلپسند باشد؛ همچنین درباره مطالب علمی و فرهنگی و ادبی که شایسته درك کودکان و کلانسالان باشد بحث شد ضمناً به موضوع فراهم کردن مطالبی که بتواند در پیشرفت کار کلانسالان در حرفه‌های مختلف مانند کشاورزی و فن خانه‌داری و مانند آنها مؤثر باشد و موجب رونق کار

بدین ترتیب اجرای درس کلیت اندیشه یونسکورا به بردارد، و نمونه‌ای ناقص از تأثیر پوچی دست می‌دهد اجرای نمایش «درسته و درس» با همدیگر نیز به گمان من خطاست مخصوص برای ما که استطاعت فکری لازم را جهت مقایسه درست این دو اثر ما هم نداریم
از شخصی در مقام استادی دانشگاه شنیدم که «نمایش اول سگ‌بوس بود اما دومی .. نه خیلی حلف بود حیف از اولی». باز از یک ماسواد حرف‌های دیگر سؤال کردم ، گفت «نمایش اول سر تا پا وراچی بود. باز صد رحمت به دومی. اصلاً قابل مقایسه بود» بهر حال مقایسه‌ای که جبراً از دیدن این دو اثر برای تماشاگر پیش می‌آید داورى حاصل نه ریان یکی از دو عول هر امر و رحواد بود برای کسی که بداند یونسکو نمایشنامه‌های سارتر را «ملودرامهای سیاسی» (۷) می‌خواند و تحلیل‌های اجتماعی او را دست می‌اندارد، این فکر پیش می‌آید که نکند هدف صادری اثبات صحت نظر یونسکو نسبت به سارتر است . اما من اراین بدوین-ترم . حدس می‌زنم منا به تجربه سارتر برای يك گروه آماتور در ایران اسمی پول سار ! بوده است .

● سمینار منطقه‌ای هوافان

نمایندگان کشورهای هندوپاکستان و نپال و افغانستان و ایران برای بحث و تبادل نظر و کمک درباره مطالب خواندنی نوسوادان چه خرد سال و چه کلانسال در سمیناری از بیستم تا بیست و پنجم آبان در تهران فراهم آمدند و این سمینار به ابتکار یونسکو و وزارت تخاصه‌های فرهنگ و هنر و آموزش و پرورش تشکیل شد .
موضوع فراهم کردن کتاب و مجله و نشریه برای نوسوادان که شماره آنان در این کشورها روزافزون است مسئله‌ای

تا دادلی را ندال ، موبه های به حواسدگان
فارسی زبان عرصه می شود

امروزه سیاهپوستان در ادبیات امریکا
نقش برجسته ای دارند شاعرانی مانند
هیو روجانسون در همه جای دنیا مشهورند
و داستان نویسانی مانند بالادوین پیدا
شده اند که از پر خواننده ترین نویسندگان
دنیای ما به حساب می آیند

کتاب شعر سیاهان کوشش شایسته ای
است که در شناساندن شاعران متعدد
سیاهپوست بکار رفته ، مخصوصاً که در
ایران های چنین کتابهایی یکسره حالی
است

در این کتاب به اسامی و اشعار تقریباً
سی تن از شاعرانی بر می خوریم که عده
زیادی از آنان کاملاً برای ما ناشناس
هستند ، ولی مترجم هر کدام از آنها را
با چند جمله کوتاه به خواننده معرفی
می کند

تقریباً کلیه اشعار سیاهپوستان از
سادگی و طراوتی خاص برخوردارند و
اندوه مایه اصلی آنها است ، مگر چه گاه
این اندوه به ظاهر نمایان نیست و بعد
از دقت و موشکافی در برابر خواننده
چهره می کشد

بد نیست دو دوازده شعر و بیچاره رایت
را هم بخوانید ،

بهار در رایحه کنده ای خیس
که در آفتاب می بوسد
درنگ می کند .

کلاغ چنان شتابانک پرواز کرد
که غارغار غمناکش را
در مزارع به جا گذاشت .

متأسفانه این کتاب غلطهای چاپی
فراوانی دارد و علتش هم شاید این است
که مترجم آن ، محمود کهنوش ، در موقع
چاپ کتاب در ایران نبود ، و مسلم است

و زندگی ایشان شود توجه شد
همچنین راههایی برای راهمایی و
تشویق ناشران و بهتر شدن و ادراکی
کتابها و مجله ها و نشریات اندیشمند
شد و به دولتها سفارش شد .
برای جلب کودکان و کلاسهای
نوسواد به مطالعه و ایجاد کتابخانه هم
راههایی اندیشیده و برای اجرای آنها
از دولتها درخواست کمک گردید

م . رجب بیا

● شعر سیاهان امریکا

بر خرید ، آوازه های غم

آوازه های غم

هر گز از تپه ای فرامی رود

در روشنائی ستارگان

بر نامی نمی نشینند

آوازه های غم

فقط حم می سود

و در خیابان ناله می کنند

و کلاهی غاریه را تکان می دهند

آوازه های غم

فقط می نشینند

مرمزه می نوشتند

و فردها را سایه می رید .

برخیزید ، ای آوازی غم

پرواز کنید .

معنی در اوج بودن را

یاد بگیرید .

جیمز ا . مانوئل

شعر بالا از کتاب شعر سیاهان امریکا
می باشد که در ماه گذشته منتشر شده است
در این کتاب اشعاری از شاعران سیاهپوست
امریکا ، از جیمز ولند جانسون گرفته

که در چاپ دوم این املاط دیگر به چشم بجواهد خورد.

● جایزه گمکور

وقتی فیلمی هر یا بر حلال انتظار همگان اعلام کرد که جایزه گمکور امسال به آندره هیندو ماند یارگ اهداء می شود جمعیت دوست مری حاضر با فایدهای ناگهانی «استعما بدهید» حایان را به جوانان واگذارید» از او استقبال کرد شاید آنها آخرین آرزوی او مدویدو گمکور را به خاطر داشتند، «برگترین آرزوی من اینست که این جایزه به جوانان، به اصالت استعداد، به کوششهای، بهوشعاعانه اندیشه هاداده شود» در صورتی که نویسنده کتاب «حاشیه» با پناه هشت سال سمش نمی تواند حوا باشد البته اگر بجوایم مساند یارگ را ما پیر مردهای آکادمی گمکور مقایسه میکنیم باید گفت که او خیلی جوان و حتی بچه است مثلاً آلکساندر آربو را در نظر بگیریم که در بر جورد با ماند یارگ حتماً میگوید «حوب، پسر جان، خوشحالی»، یکی از مجالان سر سجت ماند یارگ هروه بارن نویسنده کتاب معروف «اهی در ممت» بود که در راهروها و پشت بلندگوها طوفانی از مخالفت راه انداخته بود هروه بارن دو سال از ماند یارگ کوچکتر است بهر حال دعوا بر سر نسلها است که چندان هم می پایه نیست. خلاصه بهتر بود که آکادمیسین های گمکور ده، پانزده سال پیش از این، این جایزه را به ماند یارگ می دادند. همانطور که جایزه منتقدین را در سال ۱۹۵۱ برای کتاب خورشید گرگها، جایزه نول را برای کتاب کوره آتش در سال ۱۹۵۹ و جایزه قلم زرین را برای موتور سیکلت در سال ۱۹۶۳ به او دادند.

در واقع موضوع جالب این نیست که ماند یارگ از کسانی که تا کنون

گمکور نصیبشان شده است برگزیده حساب می آید بلکه این جایزه به نویسنده ای داده می شود که تاکنون ۲۶ جلد کتاب نوشته است و در پانزده سال اخیر از معروفترین نویسندگان فرانسه و شاید دنیا می باشد واقعاً جای تأسف است که اعضای جایزه گمکور این قدر دیر متوجه شده است

از همه عجیب تر این که خود فیلمی هر یا که اولین بار ماند یارگ را کاندید کرد بعد از اهداء جایزه اعلام داشت که کتاب حاشیه به نظر او کتابی نیست که مستحق جایزه باشد، و همکارانش نیز با او هم عقیده بودند، اما چه می شود کرد، کاری را که سالها پیش می یاستی می کردند امروز به اچار انجام می دهند.

● کلود سیمون برنده جایزه مدیسی

(در پناه و چهار سالگی کلود سیمون ادب نوشتن را کشف می کند)

جایزه مدیسی امسال را (که از حوائر مهم ادبی فرانسه است) به کتاب «داستان» کلود سیمون دادند.

این نویسنده پناه و چهار ساله مانند روب گریه، پیژه، ناتالی ساروت و کلود موریاک یکی از پیر شاهسنگان مکتب «رمان جدید» فرانسه و شاید دنیا است ما در اینجا خلاصه ای از مصاحبه «گنی لو کلاک» منتقد ادبی را با کلود سیمون نقل می کنیم.

کلود سیمون می گوید: من آدم مشکل نویسی نیستم آدمهای معمولی که کتاب داستان را خوانده اند شکوه ای نداشته اند. من سعی کرده ام روابط جدیدی میان اشیاء و وجود میاورم و اگر از این جهت مطلب را در نظر بگیریم می توان گفت که من يك نویسنده انقلابی هستم.

اما کلود سیمون ما ادبها متعهد مخالف است و در این مورد جمله معروف آراگون را یاد می آورد «فقط خدمتکارها هستند که متعهد می شوند»

را ده (منش صفر) در آذر ماه در گالری
بروجنی برگزار گردید. از نوشته ای که
در آنجا تماشاگر می گرفت که راهمایت
در فهمیدن تابلوها و آشنائی اش با هنرمند
باشد، چیزی دستگیرش می شد يك مشت
حمله های عجیب و غریب بود حاکی از
درد دل نگارنده و شکایتش از روزگاری
که قدر هنرمند در آن فاشاخته است،
و مبلمی قلمبه پرانی از هنرمماری دوران
سلحوقی و اشعار مولوی حواسده دچار
حیرت می شد و فراموش می کرد که برای
تماشای تابلوها آمده است. تنها يك حمله
وجود داشت که تماشاگر را با سابقه کار
هنرمندان اداره ای آشنا می کرد، ششمین
نمایشگاه ما این وجود اگر برای ما
اول هم بود که تماشاگر آثار این هنرمند
را می دید، به شرطی که تا انداره ای ما
سر تحولات هنر نقاشی در جهان آشنا
باشد، با يك نگاه می توانست بداند نقاش
از چه گروه هنرمندانی است

محبط گالری خالی از هر گونه ورق
و ورق بود و ما این حال وضع طاهری
آن از کوشش می ریای گردانند گاش
سحن می گفت صفرزاده که منش صفر رقم
میرد نقاش جوانی است که سابقه دور
و دراری در این کار ندارد ولی پیداست
که در این مدتی که به ده سال هم نمی رسد
راه خود را یافته است.

موضوع تابلوهاش همه حکایت کمند
هویدگی اوست او اندیشه اش ادر آفریش
تابلوها سخت بکار می گیرد و هرگز در
پی ترسیم طبیعت و چهره هایی بهمان طور
که می بینم نیست. او در پس چهره های
عادی مردم روزگار خود و منظره های
کوه و درخت و بهابان چیزهای دیگری
می بیند که با قلم مو و رنگ آنها را بر
پرده ها می آورد. دنیایش گاه سخت
وحشتناک است درخت هایی شاخ و برگ
و رنگ ها تند و موجودات مسح شده
در آسمانش ابری نیست و در زمین هم

کلودسیمون با نوشتن کتاب «داستان»
لذت نوشتن را کشف کرده است. می گوید
«فکر می کنم در پنجاه و چهار سالگی و بعد
از ۹ کتاب دیگر وقتش بود من خودم
را تسلیم تلقیمات کردم دیگر کلمات فقط
معنای خودشان را نمی دهند و من به وسال
طین و تصاویری که کلمات پدید می آورند
رفته ام. می توان گفت در يك جنگل دست
نخورده قدم گذاشتم و راههایی را که
بر حسب تصادف انتخاب کردم منتهی به
کشف خودم شد»

ما این حال کلودسیمون فقط برای
لذت نوشتن قلم به دست نمی گیرد و کتاب
«داستان» ساختمان بسیار محکمی دارد
که به ظاهر نمایان نیست، و عقیده دارد
که «در زمان معمولی شخصیت ها و حوادث
طبق نظم زمان و تاریخ که حدودار تصادف
تمیعت می کند تنظیم می شود»

فکر می کنم این نکته یکی از عوامل
مهم اختلاف نظر هواداران «رمان جدید»
با «رمان قدیم» است

به کلودسیمون می گویم: «پنجاه
Pinget چند سال پیش جایزه میمارا
برد، شما هم امسال جایزه مدیسی را
بردید آیا فکر نمی کنید که رمان جدید
باشیوه ای همانند اگرستانها ایسم در زمان
خودش دارد رسمیت پیدای می کند، کلود-
سیمون ما تعجب و کمی ناراحتی فقط
می خندد.

من به حرفم ادامه می دهم «رمان
جدید در وجود چند نفر خلاصه شده است.
پس از همه دهندگان راه شما که هستند»
کلودسیمون در جواب برای من
از «مونیک ویتوگ» در داستان نویسی
واز «ریکادو» در تنویری نام می برد
و - شاه فطریان

● ششمین نمایشگاه آثار صفرزاده
نمایشگاه نقاشی های منوچهر صفر-

امیدوارکننده در راه پیشرفت او خواهند دانست

باید از همسر و نوجوی گرانسند
کالری تشکر کرد که آثار جدید صفر
زاده را به تماشا گذارده است
بابا مقدم

● پیکاسو و مردم شهر بازل

اردیر مازموره هنرمندانی شهر «بازل»
در سوئیس از داشتن دو کار خوب و قدیمی
پیکاسو - به نامهای «دو برادر» (سال
۱۹۰۵) و «هر اکلین نشسته» (سال ۱۹۲۳)
به خود مالیده است

این دو کار به اضافه چند کار
امپرسیونیست و بعد از امپرسیونیست
«post impressionist» از بیست
سال پیش از طرف یک نهاد محلی در
موزه به امانت گذاشته شده بودند و مدیران
موزه کم و بیش تصور می کردند که برای
همیشه اینها را جزء کلکسیون موزه
خواهند داشت

مدیریتانه حادثه ای در بهار گذشته
برای آقای Staechelin مدیر نهاد
Staechelin اتفاق افتاد و مؤسسه به
علت احتیاج مالی با چارشد دواتر «پیکاسو»

را به حراج بگذارد

سهاد اعلام کرد که ۲,۵۶۰,۰۰۰
دلار برای کارها از طرف یک امریکائی
پیشنهاد شده است ولی ترجیح داده می شود
که کارها با ۱,۹۵۰,۰۰۰ دلار در اختیار
موزه شهر گذاشته بشوند

اعتبار سالانه موزه «بازل» بیش از
۶۵,۰۰۰ دلار نیست - هیأت حاکمه شهر
حاضر شد اعتبار موزه را بطور استثنای
۱,۳۷۲,۰۰۰ دلار افزایش دهد و
۵۷۸,۰۰۰ دلار باقیمانده ناچار می بایست
از طریق منابع خصوصی تأمین بشود .

خیلی ها کمک کردند - شاگردان
مدارس ، درخبا بانها به جمع آوری اعانه
پسداختند نقاشها و مجسمه سازها

چمن و گلهای به چشم نمی خورد . نگاه
آدمها بهم سرد و یخ زده است هیچگونه
توقع و خواهشی در چهره ها نیست دلزدگی
و بی قیدی و ملال انگیزی فراوان است .
اگر آدمهای به کاری مشغولند پوچی و
بیهودگی سخت نمایان است دلمردگی
و بی تفاوتی های ترس و هراس را گرفته
است و در این دنیائی که او ترسیده کرده
است تماشاگر ارحم می پرسد که این چه
دنیائی است و این مردم چگونه مردمی
هستند اما ناگهان در میان چهره ها و
پیکره های مسح شده به چهره ای آشنا بر
می خورد و ما دبای خودش مربوط
می گردد

نقاش علاقه به کمپوزسیونهای در رنگ
و شلوغ دارد پرده های او آدم را به یاد
پرده های بهشت و جهنم معرکه گهران
می اندازد اگر در آنجا تماشاگر چه هم
را با ازدها و مهارها و عقربهاش و
آتش که بر ما به می کشد و مردمی که در لیب
آن می سوزند و فریاد می کشند، می بیند
در اینجا او نیز عرصه قیامتی را می بیند
که مردم در آن با نومیدی به کارهای عینی
مشغولند

نقاش در دوران شاگردی یکی دو
سالی با آنهال الحاص نقاش دیگر ایرانی
کار کرده است و گرچه شهوه کار خود را
از او آموخته ولی امروز جز از رنگ
ها و ابعاد دیگر اثری از کار استادش در
کارهای او دیده نمی شود او در راه هر
به دنیای دیگری پانهاد است

شهوه کارش را اگر سوررئالیست نامیم
شاید پر دور نرفته باشیم ما این حال
سک کارش با دنیای موجود و واقعیت
تماس نزدیک دارد و تماشاگر پیوند های
زیادی در آثار او با خودش و زندگی اش
و دنیای روزانه اش می بیند

آنها که به هنر نقاشی علاقه دارند
می شک کارهای تازه صفر زاده را گامی

ارائه کارهای سالهای ۱۸۹۶ تا ۱۹۲۱ است کاندیسکی شوه میان هری قرر بوستم را در هرهای بصری بخصوص نقاشی سکلی تمپیر داد و دبای ناشناخته ای ار رنگ و فرم را بر قلمرو نقاشی اضافه کرد يك تابلو کاندیسکی هميشه طرحی است تصویری که در آن خطها، فرمها، صفحه ها و رنگها، برای ایجاد فضا و ریتم، معنی به ناری گرفته می شوند هر فرم و هر رنگ در این طرح به روای می یابد محتوی مشترک شیوه های گوناگون میار مورد تجزیه قرار می گیرد، به عناصر مجردی مثل خط، نقطه و صفحه صرف نظر از وجودشان به عنوان اسباب های سارنده فرمها توجه می شود و ارزشهای تازه ای (مکانیزم - انرژی - حرکت) به آنها القاء می شود

در میان همه فرم هایی که در کار کاندیسکی ظاهر می شوند، دایره بدور شک محتوی مفهوم بیشتری است او در دایره توانی می بیند که همه بیروی طرح و رنگ را عرضه می کند ار ۱۹۲۱ تا ۱۹۲۹ سال های اول اقامت در آلمان کاندیسکی تجربه طویش را روی دایره ادامه داد و در همین فاصله یمنی در ۱۹۲۶ کتاب معروفش «خط و نقطه روی صفحه» را منتشر کرد

ما وجود این که کاندیسکی نهان، کدار نقاشی جدید عربی شناخته شده، مشخصه رنگ های شرقی و روحیه اسلاو در کارش به راحتی قابل تشخیص است او مدت زیادی در زادگاهش، مسکو، زندگی نکرد، ولی تصور مسکو تا سالها همراه او بود و بارها به صورت مجرد در کارش ظاهر شده است واسیلی کاندیسکی در چهارم دسامبر ۱۸۶۶ در مسکو به دنیا آمد، بعد از تحصیل حقوق در دانشگاه مسکو در ۱۸۹۶ تا

کارهایشان را به حراج گذاشتند و صایع شمعی شهر که از کمیابهای نروتمند اروپاست ۳۴۲،۰۰۰ دلار به موزه «دارل» کمک کرد و حرارت قضیه تا حدی بالا رفت که ۴۵۰،۰۰۰ دلار بیش از پول مورد نیاز جمع آوری شد

در این حال يك جنبش «آنتی پیکاسو» نیز در شهر بوخود آمد و عده زیادی تقاضا کردند که این پول بهای خرید نقاشی کلاصرف ساختن بیمارستان و مدرسه شود بالاخره تصمیم قطعی به فرادوم گذاشته شد و در هفته سوم ماه دسامبر ۳۲/۱۱۸ رأی موافق در مقابل ۲۷/۱۹۰ رأی محسالت شهر تصمیم بخیرید دو اثر گرفت و هبات حاکمه با پول باقیمانده ار نهاد Staeckelin خواست که کارهای امپرسیونیست و بعد از امپرسیونیست را برای ۱۵ سال دیگر در موزه به امات بگذارد

«پابلو پیکاسو» که شخصاً تحت تاثیر واقع شده است، یکی دیگر از کارهای قدیمش مربوط به دوره فرم، راه اضافه دو تا از کارهای اخیرش همراه با یکی دیگر از تابلوهایش از کلکسیون خصوصی خود به موزه «دارل» هدیه کرد مهر داد فر پور

● نمایشگاه آثار واسیلی کاندیسکی
خانم نینا کاندیسکی Nina kandinsky اخیراً مجموعه بسیار جالبی را از نقاشیهای واسیلی کاندیسکی در میلان به نمایش گذاشته است، تقریباً همه کارهایی که در این نمایشگاه می بینیم مربوط هستند به بعد از سال ۱۹۲۱ یعنی دوره اقامت کاندیسکی در آلمان و پاریس و همکاریش با Feininger و آرتشتکت آلمانی Walter gropius

با شروع این دوره که بدون تردید

يك كولاك (دهقان ثروتمند) است كه به دست خود پسرش را كه عضو كالجوز مي باشد به قتل مي رساند ما در اینجا به نقل از كلود موریاك مستقد و رانسوی تاریخچه کوتاهی از این فیلم عجیب را ذكر می كنیم:

ماه مه ۱۹۳۵ - آیرشتهن فیلم را آغاز می كند و ساریوی آن از یكی از داستانهای كتاب خاطرات يك شكارچی اثر تورگنیف اقتباس شده است

آلكساندر ژرژوسكي ساریست آن می باشد و فیلم بردار ادوارد تومسه است كه از برجگترین فیلم برداران تاریخ سینما شناخته شده است سرگشی پروكوفیف هم آهنگ آنرا می سازد

۱۹۳۶ - كارگردانی فیلم به علت بیماری آیرشتهن متوقف می شود و در ضمن از او می خواهند كه ساریو را

مونا كورفت برای این كه وقتش را صرف نقاشی كند در ۱۹۱۴ به مسكو بازگشت، از ۱۹۲۰ تا يك سال بعد در دانشگاه مسكو تدریس كرد و بعد به آلمان رفت در ۱۹۲۹ برای اولین بار آرایش را در پاریس به نمایش گذاشت

در ۱۹۳۲ كاندیسكي به پاریس رفت و در سیزدهم دسامبر ۱۹۴۴ در همانجا مرد

مهرداد فریور

● تاریخچه فیلم دشت بژین

احمراً در پاریس فیلم دشت بژین اثر سرگشی آیرشتهن به روی پرده سینماها آمد آیرشتهن در سال ۱۹۳۵ شروع به ساختن این فیلم كرد ولی متأسفانه هیچگاه نتوانست آن را به پایان برساند چون ما سوره آن دوران از ساریوی فیلم دل جوشی نداشت داستان فیلم برگذشت



صحنای از فیلم دشت بژین

پاریس نمایش داده می شود و کلود موریاک

در ماره اش می نویسد: «فیلم يك رمان»

فتواست و يك نایبه آن را ساخته است،

دریائی تصاویر ساکن آن حیرت انگیز

است و ما هنگام تماشايش سعی می کنیم

جسش لازم را در اندیشه مان به آن

محسوسیم زیبایی تصاویری از آثار گذشته

در این فیلم دیده می شود که می تواند حتی

مالرو باستان شاس را شصته خود سارد

● يك پيس نا شناخته از ایزاك نابل

به مساست پس جاهمین سالگرد انقلاب

اکتبر درو بال کورت تئاتر لندن پیسی

از ایزاك نابل را به روی صحنه آورد

که با استقبال فراوان روبرو شد اسم

پيس ماریا می باشد و تاکنون در شوری

نمایش داده نشده است پيس مدکور را

اولین ماریکولو تئاتر فلورانس در سال

۱۹۶۴ نمایش داد یکی از نکات حالب

پيس ماریا ایست که قهرمان آن هرگز

روی صحنه حاضر نمی شود

قدلار ماریا ایزاك نابل پيس دیگری

هم نوشته بود که از داستانهای عامهانه

ادسا مایه گرفته بود و به قول منتقدین

انگلیسی از لحاظ تکامل دراماتیک به

پای ماریا نمی رسد

شاه نظریان

تغییراتی بدهد.

سپتامبر ۱۹۳۶ - آیزنشتین ماکمک

ایزاک بابل نویسنده کتاب معروف سوار

نظام سرج سناریوی جدیدی تهیه می کند

و کارگردانی فیلم از نو دریالتا شروع

می شود

۱۹۳۷ - این فیلم از طرف دستگاه

رهبری مرکزی سونمای شوروی مردد و

شناخته می شود و آیزنشتین به فرمالیسم

متهم می گردد

آوریل ۱۹۳۷ - آیزنشتین در برابر

کمیته رهبری استودیو مسفیلم بعد از

انتقاد از خود اعتراف می کند که در تهیه

این فیلم توهم خاص روشنفکرانه داشته

است و صحنه های مرگبار و مبالغه آمیز

قتل پسر به دست پدر تماشاچی را به یاد قربانی

شدن اسماعیل به دست ابراهیم می اندازد

۱۹۴۲ - تنها کپی موجود فیلم

دشت بژین در بمباران استودیو مسفیلم از

بین می رود.

۱۹۶۶ - یکی از اعضای جوان

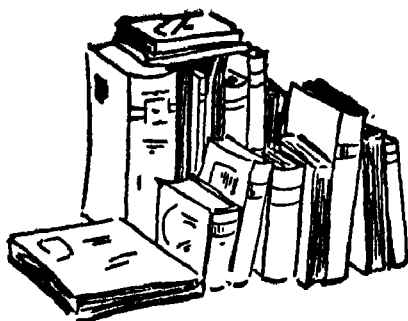
«سینماتک» شوروی بنام کلیمس از روی

تکه فیلمهایی که در منزل آیزنشتین پیدا

می کند، با همکاری یوتسکوویچ فیلمی ۲۵

دقیقه ای ماکمک مونتاژ می سارد

نوامبر ۱۹۶۷ - دشت بژین در



کتابهای تازه

پیام زرتشت

نویسنده: علی اکبر حمیری
 ناشر: سازمان زبان زرتشتی
 ۱۸۷ ص + ۳ ص مقدمه
 حرسدی از آن او است
 که به دیگران حرسندی بخشد
 «زرتشت»

زهر zoehner استاد دینهای شرقی که در باره آئین زرتشت پژوهشهای ژرف کرده است می نویسد که در شخصیت تاریخی زرتشت تردید روانهست، اما چیزی هم در باره او دانسته نیست و شخصیت او رنگ افسانه گرفته است در رادگاه و رمان ریستن و توجیه نام او سحیا و اروان رفته است و هنوز هم جای گفتگو هست چنانکه شرق شناسان اخیراً پژوهش کرده اند زرتشت ۲۵۸ سال پیش از آمدن اسکندر به ایران و یشتاسب را به دین خویش رهبری کرده است و اسکندر در ۳۳۰ پیش از میلاد به ایران راه یافت بنابراین در ۵۸۸ و یشتاسب به آئین بهی گروید و چون زرتشت چنانکه روشن شده در آن هنگام ۴۲ ساله بوده است پس از مادر زادن زرتشت در ۶۳۰ پیش از میلاد باید باشد اما برخی هم میلاد او را در هزار و دویست تا هزار و پانصد پیش از میلاد دانسته اند و زبان و لهجه اوستا این قول اخیر را بیشتر پشتیبانی می کند.

ما احسان آئین بهی و کمثر زرتشتی از یارده قرن و یابیشتر پیش از اسلام بر سر زمین ایران سایه افکنده و پانصد سالی بهن آئین رسمی ایران بوده است. می گمان این دین در پی پیری و شالوده گذاری جامعه ایرانی و خلق و خوی و سرشت مردم ایران اثری شگرف و ژرف و جاویدان داشته است بر ما است که در پژوهش آثار آن مکوشیم و دامن همت بر کمر زیم و آنچه بررسی در بیرون و درون ایران در زمینه این کوشش می شود با ناریک بیسی و دقت مطالعه کنیم چه بسا که نکته در باره گذشته ایران و سرشت و اندیشه و گسایش مردم ایران بر ما آشکار شود، زیرا که هرگز نمی توان پذیرفت که مردمی سالها به دینی ماور داشته باشند و انعکاس و آثاری از آن در دینهای آینده و رفتار و خوی ایشان بر جای نگذاشته باشد.

اما آنچه از این آئین به دست ما رسیده است نامه هایی است گرانمایه و و پیراج به نام اوستا که در معنی این نام هم سخنها رفته است. آن را به معنی دانش و راز نهانی و سخن خدا و اساس و پایه و بهاد و پناه گرفته اند. این مجموعه کهن ترین نوشته ایرانیان است. از پنج بخش اوستا (یسنه و ویسپرد و مدیداد و یشتها و خرده اوستا) تنها گاتها را که پاره ای از اوستا است از آن

زرتشت می‌دانند. آقای علی اکبر جعفری
اوستا شناس دانشمند در این کتاب (ص
۲۳) گوید: «دگاتها ... دارای ۲۴۰ بند
و ۹۲۳ شعر و کمابیش ۵۷۰۰ واژه
می‌باشد»
و در این فشرده کتابچه است که
معنی آنچه زرتشت به جهانیان اررایی
داشت گذارده شده. فشرده کتابچه‌ای که
پاره‌یی پس کوچک است ولی گوهری در
درخشان می‌باشد.
اما زبان گسانها راحتی موبدان
اشکانی و ساسانی هم در نمی‌یافتند و
ناچار به نوشتن تفسیرهای رند و پارند
دست بردند. ریرا که رمان دراری
عبارات اوستا سینه به سینه نقل می‌شد،
و قریبها از رمان زرتشت گذشت تا آن
را نوشتند و به کتابت سپردند
«در اینجا باید برروان آن پاکان
دروغ فرستاد و آفرین گفت که این سپرده
را سینه به سینه و دهان به دهان تا ما
رسانیده‌اند و امروز ما جهان می‌یابیم که
خود زرتشت ما ما در گفتگو است،
همانطور که هزارها سال پیش ما یاران
خود هم سخن بود
بطریقی که فهرست مطالب کتاب به
خواسته‌شان می‌دهد که بویسمده کوشیده
است تا معنی و شیوه بهیدی راه کوتاهی
و احوال بیان کند در آورده گفتار آن
ار شخصیت و زمان زرتشت گسسته تا
اهورامردا و پرتوهای اهورامردا یعنی
(امشاسپندان) و سروش و آتش و سرشماش
سخن گفته است

زرتشت یا کمردی است با اندیشه‌های
تابناک و جهانی می‌خواهد آباد و مردمی
آزاد که اهریمن دروغ‌ار آن گریخته باشد،

زرتشت یا کمردی است با اندیشه‌های
تابناک و جهانی می‌خواهد آباد و مردمی
آزاد که اهریمن دروغ‌ار آن گریخته باشد،

زرتشت یا کمردی است با اندیشه‌های
تابناک و جهانی می‌خواهد آباد و مردمی
آزاد که اهریمن دروغ‌ار آن گریخته باشد،

زرتشت یا کمردی است با اندیشه‌های
تابناک و جهانی می‌خواهد آباد و مردمی
آزاد که اهریمن دروغ‌ار آن گریخته باشد،

زرتشت یا کمردی است با اندیشه‌های
تابناک و جهانی می‌خواهد آباد و مردمی
آزاد که اهریمن دروغ‌ار آن گریخته باشد،

زرتشت یا کمردی است با اندیشه‌های
تابناک و جهانی می‌خواهد آباد و مردمی
آزاد که اهریمن دروغ‌ار آن گریخته باشد،

زرتشت یا کمردی است با اندیشه‌های
تابناک و جهانی می‌خواهد آباد و مردمی
آزاد که اهریمن دروغ‌ار آن گریخته باشد،

اگر بخواهیم پیش از این از مطالب شهرین
کتاب نقل کنیم سعی به درازا خواهد کشید
و آنکه می‌خواسته به گمان اینکه آنچه ما
آورده‌ایم راهی به پیام زرتشت می‌برد
چه بسا که از خواندن عبارات شهرین و
پیرامون کتاب عملت کند
یک نکته گفتنی است و آن توضیحات
و بحث‌های زراشماسی درباره نامها و
واژه‌ها و اصطلاحات دیبی است که بویسمده
با تخصصی که در کار زراشماسی و دانشی
که در زبانهای اوستایی و پارسی باستان
دارد سخنرانی و مستند است
یک عیب در رنگ این کتاب نداشتن
فهرست اعلام است و عیب دیگرش غلطی
چایی فراوان

در ص ۴۶ آمده است که او همیشه
همان بوده و همواره همان خواهد ماند
او تعویب ناپذیر است او توانا است
او نیرومند است او فرمانروا است
او قانون‌گزار است دلیلی برای
آوردن این همه «او» به ویژه در فارسی
که صمیم متصل دارد نمی‌بینیم
چون از این یکی دو عیب است که در
نگهداریم که در اینجا یادآوری شد و در
چاپهای آینده اصلاح شود این کتاب
بسیار سودمند است و کوشش بویسمده در

نوشتن این کتاب به راستی بسیار بعد و شایسته بوده است امید است در آینده نیز همچنان به این گونه کتابها بپردازند و ما را از دانش خویش بهره دهند و سر حوردار گردانند

مسعود رجب نیا

تاریخ مفاید اقتصادی

جلد اول (از آغاز تا سوسهالیسم)
ترجمه و تألیف دکتر حسین وحیدی
۲۴۲ صفحه - ۱۰۰ ریال
ناشر: انتشارات سائی

علم اقتصاد در کشور ما همورجیلی جوان است و بدستگاه کتب و نشریاتی که در این زمینه منتشر می شود کم و غالباً متناسب با احتیاج کشور ما نیست های خوشوقتی است که در این وضع ناسامان، کتاب فوق تقریباً، بطور مفصل در ماره تاریخ عقاید اقتصادی، چاپ می رسد کتاب در چهار جلد تدوین گشته که جلد اول آن را آغاز تا سوسهالیسم در دسترس خوانندگان قرار می گیرد و همانطور که در اول کتاب آورده شده اکثر مطالب کتاب ترجمه بدون تصرف و نقل دو کتاب مشهور

History of Economic Analysis The Evolution of Economic Thought

اثر ژاکوب اسر می باشد که نویسنده بنا به احتیاجی که احساس کرده و ادار به اظهار نظر شده و حرفهائی رده نام برده دلیل عمل خود را در ص ۱۷۴ کتابش چنین می آورد: «در اقتباس ورد و قبول نظریات اقتصادی از طرف کشورها و حوامع مختلف مخصوص در عصر حاضر زمان و مکان و موقع و عواملی زیربنائی و کمپناتی که باعث تکوین و بیان نظریه ای شده است در خود توجه کامل است و بطور

کلی میباشد در این مورد فقط آن دسته از نظریاتی اقتباس شود که از هر جهت متناسب با اوضاع و احوال اقتصادی جامعه باشد و از قبول نظریات نامتناسب پرهیز کامل شود یک نظریه اقتصادی ممکن است از هر جهت در یک اقتصاد پذیرفته صنعتی صحیح باشد ولی همان نظریه در یک اقتصاد کم توسعه منتهی بر کشاورزی نامعقول و غیر منطقی جلوه کند، و خوب، در این زمینه تا اندازه ای هم موفق شده، ولی در بعضی جاها، ما اینکه کتاب تاریخ مفصل جلدی است از لئو شهای، به چشم می خورد و از دکن نام بعضی اقتصاد دانان از قریل مرسه دولاریوی و مارکی دو- میرانو خود داری شده و یا بحثی در پورامون علمهای اقتصادی قرون وسطی به چشم می خورد و از نکات قابل ذکر قائل شدن به آغاز و پایان برای مکاتبات می باشد که خوب بود کلمات نضج و انحطاط را بکار می بردند، چه مکاتبات آغاز و مخصوصاً پایانی ندارند، و از نکات مثبت کتاب می توان فصلهایی را نام برد که در باره استفاده کمندگان از مکاتبات نوشته شده و تقریباً نشان داده شده که مکاتبات فوق برای چه گروهی وضع گردیده و چه گروهی از آن منتفع شده و می شوند. بشر کتاب ریاض ساده نیست و ما ایجاری که در آن بکار رفته خواننده را به تفکر وادار می کند. و در مورد چاپ می توان گفت که ما ابتدا اکثر کتابهای فارسی حالی از غلط بیست مخصوصاً تعداد زیادی غلط در کتاب به چشم می خورد که حتی در غلط نامه بهر ذکر نشده و نقل قولهایی که مؤلف بدون تصرف آورده و با حروف ریز نوشته شده در بعضی جاها طوری چاپ شده که آنها را بسا نثر نویسنده نمی توان فرق گذاشت.

سید رضا جهرمی

نکته ، نکته

معانی بعضی از کلمات

شراب : مایمی برای حفظ همه چیز در اسرار .

بازیگر : کسی که می‌کوشه همه کس غمرا از خودش باشد

مزاحم : کسی که اصرار دارد در ماره خودش حرف بزند ، آنهم در زمانی که شما می‌خواهید در ماره خودتان حرف بزنید

تمدن : وسیله‌ای برای ایجاد بهارمندی - های تاره .

طلبکار : کسی که حاضره اش قوی - تر از بدهکار است

دهقان با هوش

روزی دهقانی به دیرستانی رفت که پسرش در آن درس می‌خواند ، و چون دانش آموزان را در آزمایشگاه سرگرم کار دید از آنها رسید که چه می‌کنند دانش آموزان پاسخ دادند که مشمول کشف مایمی هستند که همه مواد را در خود حل کند . دهقان گفت : « فکر خیلی خوبی است ، اما وقتی این مایم را کشف کردید ، آن را کجا نگاه می‌دارید ؟ »

بهانه

یکسب اسبی از دوستی ده عاریت خواست گفت : اسب دارم ، اما سهاست گفت : مگر اسب سها را سوار نشاید شد ؟ گفت : چون نخواهم داد همبقتدر بهانه بس است .

مردۀ کهنه

کسی در حالت نزاع افتاده وصیت کرد که در شهر کرباس پاره های کهنه پوشیده بطلبند و کفن او سازند گفتند :

عرض از این چیست ؟

گفت : تا چور منکر و منکور نباشد پندارند که من مردۀ کهنه ام ؛ زحمت من ندهد (عید زاکانی)

جواب دندان شکن

مردی عیسوی با مردی کلیمی در مورداهمیت مذاهب خود بحث می‌کردند گفتگوی آنها به درازا کشید و در آخر مرد عیسوی از کلیمی پرسید « بگو منم ، آیا یکی از فرزندان شما توانسته است پاپ بشود ؟ خور ! نه این سؤال چه جواب می‌دهی ؟ »

کلیمی مدتی فکر کرد و عاقبت گفت « حالا من از تو سؤالی می‌کنم آیا یکی از فرزندان شما توانسته است خدا بشود ؟ »

عیسوی با عصبانیت پاسخ داد « البته ، نه ، کلیمی شاه‌های خود را بالا انداخت و گفت : « ولی یکی از بچه‌های ما توانست »

احتیاط

اولی - کیف پولم را گم کرده‌ام
دومی - جیبهایم را گم کرده‌ای ؟
اولی - همه جیب‌ها ، ه - ز جیب پشت شلوارم را

دومی - چرا آنجا را نمی‌گردی ؟
اولی - چون اگر آنجا نباشد از ما امیدی دق مرگ خواهیم شد
خیمت

زن - آن شخص ترا از هرق شدن نجات داد . يك تومان به او بدهم ؟
مرد - وقتی او مرا از آب بیرون کشید نیمه جان بودم . پنج قران بده

مجله های ماهانه

مجله اطاق صنایع و معادن

سال پنجم - شماره ۲۷، آبان ۱۳۴۶

«نظام های دانشگاهی در اجتماعات صنعتی» از ژورف من دیوید بحثی مقاله این شماره است. مؤلف در زمینه وضع تعلیمات دانشگاهی در کشور های آمریکا، شوروی، مطالبی مدست می دهد، سپس در مورد لزوم توسعه تحقیقات علمی در حسب توسعه آموزش علمی در کشور هائی که قصد دارند در راه توسعه سریع صنعتی قدم بگذارند به نتیجه گیری می پردازد.

«توسعه متعادل صنایع» از علی محمد اقتداری یکی دیگر از مقالات این شماره است.

نویسنده در این مقاله علل و جهات لزوم توسعه متعادل صنایع و محدودیت های آن را مطرح ساخته.

«روشای متداول تشویق سرمایه گذاری صنعتی» مقاله ایست از هادی خراسانی نویسنده روش های متعارفی تشویق سرمایه گذاری را مطرح و مورد بحث قرار داده است و طی آن نقاط قوت و ضعف هر یک از این روشها بر شمرده می شود، و اصلاحاتی که به وسیله دولت ها برای رفع معایب و مشکلات این روشها در جهت منافع تولیدکنندگان و مصرف کنندگان به عمل آمده، تشریح و نتیجه گیری می گردد. ناصر موفقیان در مقاله «مسائل فنر و سازمان تعلیمات

حرفه ای در ایران» به بررسی مسائل تعلیمات حرفه ای پرداخته، ابتدا هدف های اساسی سهیم تعلیمات حرفه ای در ایران را با توجه به مسائل مختلف اقتصادی و اجتماعی کشور طی سالهای آینده مطرح می سازد و سپس برای تحقیق این هدف ها پیشنهاداتی می کند و در پایان مهمترین مسائل و نقائص نظام فعلی تعلیمات حرفه ای کشور را به صورتی مجمل تشریح می نماید.

«اقتصاد صنایع پتروشیمی آرپروین» اعتماد مقدم مقاله ایست که در آن نویسنده جنبه های مختلف این صنعت را مورد بررسی قرار می دهد، و اطلاعات وسیعی در باره محصولات متنوع پتروشیمی در اختیار خواننده می گذارد بخصوص در این شماره جنبه های عمومی اقتصادی این صنعت مورد توجه و بررسی قرار گرفته است. «یاوداشت در باره مسأله جمعیت و سیاست های جمعیتی در ایران» از جمشید بهنام اساس بحثی است که نویسنده در مورد مسأله کنونی جمعیت در ایران و لزوم اتخاذ یک سیاست جمعیتی مطرح ساخته است و پس از نظری سریع به خصوصیات جمعیتی ایران به سه مسأله اصلی جمعیت که افزایش آن، جوانی جمعیت، و توزیع جغرافیائی غیر منطقی جمعیت است توجه می کند. این نوشته با همه اختصارش می تواند تا حدود زیادی آنچه را که در باره جمعیت ایران باید بدانیم

دیگر اینکه نویسنده در نوشتن ملکوت به یکلیا و تنهایی او نظر داشته است، یکی به دلیل شهادت استخوان سدی ملکوت است نایکلیا و تنهایی او و دیگر نفعی که نویسنده ملکوت دارد تا همان یهوه و ابلیس تقی مدرسی را تا تعاونی که گذشت بر روی زمین تحسم بخش

اما مدرسی برای خلق ابلیس و یهوه اش زمان و مکان عهد عتیق را برگزیده است ولی صادقی زمان و مکان عصر خودش را انتخاب کرده است و عیب دیگر ملکوت عدم رعایت حرکت طبیعی داستان است در آخر کتاب و اینکه نویسنده خواسته است در کوتاه ترین حملات و حرکتی سریع و قایع را در هم پیچد و سهره را جمع کند تا خودش را از دست آدمهایش برباند. و بالاخره «ملکوت» به یک دار نویسی دیگر محتاج است، چرا که اگر این نقص ها را نادیده بگیریم وار اسطوره ناها چشم پوشی کنیم، یکی از موفق ترین داستانهای بلند روزگار است «و در باره سنگ صور نویسنده معتقد است قصه اساسی سنگ صور معلول عدم تسلط نویسنده است بر شیوه «گفتگوی درونی» و بالاخره نویسنده در پایان چنین نتیجه می گیرد «باید گفت زمان معاصر باید همچون شعر معاصر از شعار دادن و علم و کتل هوا کردن ها و رمانتسم باقی ها روی گردان شود و آن را به همان قلمرو های محلات همگی واگذارد و نیز از دستبرد دادن به قلمروی که خاص روانسکاوان و جامعه شناسان و سیاست بافان است دست بردارد، و با استفاده از تجربه های گرانقدر این سی سال و دست آورد های رمان نویسی سه سده اخیر غرب رمانی به وجود آید که در خود شعر معاصر ایران باشد. در این

مما بدهد و نیز راه آینده را در تصمیمات مربوط به امور جمعیتی نشان می دهد در مقاله «برگزیدن شغل» نویسنده «والفصل عدلی» درباره انتخاب شغل و حبه فردی و اجتماعی آن، صحبت می کند و بالاخره «مرسب اسکانات توسعه مبادلات بازرگانی ما افغانستان» از جلال مسعودی و ایراد در سال ۱۳۴۶ از شاپور شاهین و رویداد های صنعتی جهان و امور اجتماعی در جهان مطالب این شماره مجله اطاق صایع و معادن را تشکیل می دهد

سنگ اصفهان - دفتر پنجم

این شماره جنگ اصفهان مجموعه ای است از شعر و داستان و نقد و بررسی، و بیشتر اختصاص دارد به آثار داستان نویسان معاصر در زمینه های مختلف «داستان کوتاه - نمایشنامه - لال بازی - نقالی» و نیز در آخر جنگ بحث مشروحنی در این باره دارد از گاشیری نویسنده در این بحث سی سال رمان نویسی را مورد نقد و بررسی قرار داده است، و در باره سه کتاب «بوف کور» «ملکوت» و «سنگ صور» مطالبی بدست می دهد خلاصه عقاید نویسنده چنین است:

«بوف کور» هدایت را یک رمان شرقی و حتی ایرانی می داند و معتقد است طرح «بوف کور» با همه ظاهر پیچیده اش ساده است، و بالاخره «با ای همه رمان بوف کور، رمانی است ناقص و هر چند که به قول سمرست موآم هیچ رمانی کامل نیست و باید گفت همین نقصها سبب شده که بسیاری از نسخه بدل نویسهای بوف کور مثلاً (زن پشت در مغرعی) تنها برگزیده این نقص ها قلم میزند. اما در باره ملکوت اثر بهرام صادقی چنین اظهار عقیده می کند: آدمهای زنده این داستان با رنگ اساطیری که سعی شده است (بخصوص در آخر داستان) بر آنها زده شود، از خون و گوشت نهی شده اند

یکی از مقالات این شماره است نویسنده پس از ذکر مقدمه‌ای می‌نویسد «هیچ انکار نمی‌کنم که زندگی، جلوه‌ای دیگر بخود گرفته است، که نوعی شعر در این زمان وجود دارد که شاعرانی نیز در این زمینه طبع آزمایی کرده‌اند، که برخی از آنان با لقوه شاعری، که برخی از آثارشان بالقوه شعر است، با اینهمه در دنیاچه کلام برای روشن شدن ذهن خواننده سحبی را بدین جمله آه‌آمی‌کنم که: من در این پدیده نوظهور با هر گونه عنوایی از قبول شعر امروز، شعر سپید، شعر آزاد، یا هر عنوانی دیگر که از این پس وجود یابد اصالتی نمی‌بینم، در حالی که هرگز وجودش را انکار نکرده‌ام» «مراسم عروسی در قریه» گاه از محمود عموری، انتظار از محمد آیم، فرهنگ و اقتصاد از علامعلی حاویدی، سرگذشت نمر از محمد کشاورزبان، طرح شاه لوله کار ایران، از مهدس تقوی از مطالب دیگر این شماره است

«بانا قدر یکدیگر بدانیم» مطلبی است از دکتر دیوج الله صبا نویسنده در این مقاله در زمینه صلح و داد در عرفان و ادب ایران مطالبی دست می‌دهد. «صنعت قدسازی در ایران» مقاله‌ایست نوشته مهدس سعادی و بالاخره «مربی واهمه حرف‌هایم را می‌زنم» گفت و شنودی است با مسعود فرزاد. در این گفت و شنود در زمینه‌های مختلف شعر و ادب معاصر فارسی با مسعود فرزاد سخن رفته است خلاصه بعضی از عقاید فرزاد چنین است: «نیمای مسلمان از کسانی بود که احترام و علاقه بسیاری در مورد هنر هدایت قائل هستند،

صادق هدایت آثار خواندنی بسیار داشت در حالی که محمد قزوینی چیزی بدان شکل نداشت. انسانی که نمی‌تواند کاری بکند بنظری

شماره داستان‌هایی می‌خوانیم از هوشنگ گلشیری، تقی مدرسی - محمد کلماسی - علیرضا فرح وصال - ابراهیم گلستان - محمد رضا شروانی و نوز اشعاری از م آزاد، محمد حقوقی، خضرائی، رؤیائی، شروانی، گلشیری، ضیاء موحد و محمد نقیسی در این شماره آمده است. گالوست حائس شاعر ارمنی در این شماره معرفی شده و چند شعر حال از وی توسط هراند قوکه‌پیان ترجمه شده است

مجله تلاش

شماره هفتم - آذر ۱۳۴۶

«ما اسیر دو عامل غیر قابل کنترل زمان و طبیعت هستیم» این عنوان گفت و شنودی است با مهدس گلشیری ویرین مباحث طبیعی - نظر فریدون توللی در مورد آشتی‌کاری کار شعر در این روزگار یکی از مطالب دیگر این شماره محله تلاش است به عقیده توللی «ادبیات ما در وضع کنونی به درخت تنومند و باروری می‌ماند که ریشه دیرین خود را در این عصر هم ادامه می‌دهد اما در اثر بی‌توجهی پاسداران آن گیاه‌های حاردار و هر ره‌ای از پیرامون آن سر برده است» ویرین «هیچگاه به روان‌افسون نام مجری بهل‌نژده است هرگز گروهی حق ندارد که با طرد قافیه و وزن شعر معنی و مفهوم را هم از قلمرو سخن بیرون بهند اندیشه‌های نو و لطیف را هم می‌توان در قالب‌های کهنه جای کرده به بعضی گفته‌ها نام بشر شاعرانه بدویم بهتر است» عمر کره زمین از مسعود ارچین - ایران در آئینه آمار - نقش ثور پسین در تجسمات ذرات اساسی نوشته دکتر واحد فریدی.

ابرقوه معرفی اوضاع محلی و اجتماعی، از علی باکار - پس انداز و نقش آن در رشد اقتصادی جامعه از دکتر ابروآنی از مطالب دیگر این شماره است. تاثیر مدرنیسم در شعر پارسی از مهرداد اوستا

مازرگانی منتشر شده گویای کوششی است که جوانان و دانشجویان در زمینه نشر افکار و اندیشه های خودشان به کار می برند

اولین مقاله در ماره موسسه عالی مازرگانی و تاریخچه پیدایش آن است

صمت پتروشیمی در ایران مطلبی مفصل و تحقیقی است که نتیجه مطالعه و بررسی دسته جمعی گروهی از دانشجویان می باشد دکتر یوسف دانش مسأله رابطه استاد و دانشجو را در مقاله ای مورد تهریه و تحلیل قرار می دهد

کمال قسمی در تحت عنوان «منطق وجودی شعر امروز» اردگرگونی ها و بهر صورت شعر اردوران مشروطیت تا رما را حال سخن می گوید و بالاخره داستان «پرنده ما» از سید رضا جهرمی و اشعاری از حمید مصدق و کمال قسمی مطالب دیگر این شماره را تشکیل می دهند

من آنقدر هانا راحت و استیصال ندارد تا کسی که می خواهد کاری انجام دهد و نمی تواند، و هدایت کسی بود که می خواست و نمی توانست و خود کشتی او هم مازعکس العمل بسیار شدید او در مقابل علاقه بسیار شدیدش به هر بود

در مورد تأثیر کافکا بر روی هدایت باید بگویم که هدایت خیلی بزرگتر از این بود که تحت تأثیر کافکا قرار گیرد و خیلی که پائین بهائیم تاره می توانیم قبول کنیم که او در حد خود، کافکای دیگری بود

محمود نفیسی

جستار

شماره ۱ - مهرماه ۱۳۴۶

نشریه دانشجویان مدرسه عالی مازرگانی

دستین شماره مجله جستار، دفتری

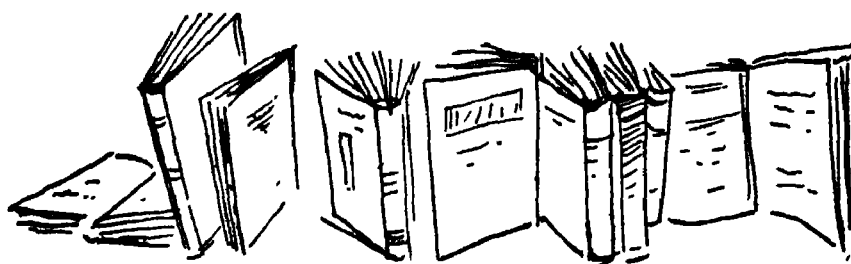
که به وسیله دانشجویان مدرسه عالی

یادآوری

نامه ای از بابو فریگس شادمان به دفتر مجله رسیده که ضمن تشکر از یاد بهکی که همکاران مجله سخن از مرحوم دکتر شادمان کرده بودند، چنین مرقوم داشته اند: «در فهرست کتابهای منتشر شده همسرفقیدم از کتابی نام مرده اند به اسم «شادیهای یهود» چون بند این کتاب را هرگز ندیده و اسمش را هم نشنیده ام خواهشمندم راهنمایی بفرمائید که در کجا می توان نسخه ای از آن را بدست آورد و اگر چنین کتابی به قلم دکتر شادمان وجود ندارد لطفاً در شماره بعد تصحیح بفرمائید».

در پاسخ مانوی دانشمند فریگس شادمان عرص می شود که مجله سخن فهرست آثار مرحوم شادمان را از جلد چهارم مؤلفین کتب چاپی تألیف خاسا - با مشار صمحه ۷۸۸ برگزیده است در آنجا از این اثر چنین یاد شده: ۵ - شادیهای یهود، طهران، سربلی.

«سخن»



پشت شیشه کتابفروشی

ناشر : انتشارات بیل
۱۸۳ صفحه - ۷۰ ریال
ره آورد سفر نویسندہ است از
ریارت حاتم خدا و ما میانی که دارو
چهره واقعی حلال آل احمد را نشان
می دهد

● برادر زاده رامو

اثر : دیدرو
ترجمه : احمد سمیعی
۲۳۵ صفحه - ۳۰ ریال
ناشر : سازمان کتابهای حبیبی
● جامعه شناسی طبقات اجتماعی در
امریکا

از : احمد اشرف
۴۳۰ صفحه - ۱۴۰ ریال
ناشر : مؤسسه مطالعات و تحقیقات
اجتماعی. این کتاب شامل تحلیل های
انتقادی از نظریه های جامعه شناسان
امریکا است در باره طبقات اجتماعی
و ساخت سیاسی و گزیده ای از چهارده
اثر معروف جامعه شناسان امریکا که
قشر بندی اجتماعی و سیاسی آن کشور
را با چشمی تیز بین ، موشکاف و
نقادانه تصویر کرده اند .
با این کتاب خواننده از یکسو
جامعه امریکائی و از سوی دیگر جامعه
شناسی این کشور را می شناسد .

کتاب نمایش
گرد آورنده : نادر ابراهیمی
از سری کتاب امروز
۸۸ صفحه - ۴۰ ریال
مجموعه ای است از چند مقاله و
مصاحبه درباره تأثیر همراه با نمایشنامه -
هایی از بهرام میضائی ، پیراندلو ،
واشینسکر. مصاحبه ها با سمندریان ،
جوانمرو ، خانم فریده گوهری و بزرگمهر
انجام گرفته از ژان پل سارتر نیز
در این مجموعه مقاله ای درباره تأثیر
دیده می شود به ترجمه آشوری .
کتاب نمایش گام تازه ای است در
راه معرفی و نقد نمایش ایران و
جهان .

● عبور از خط

از : ارنست یونگر
ترجمه و تقریر : دکتر محمود هومن
تقریر : جلال آل احمد
ناشر : انتشارات فرزین
۱۲۴ صفحه - ۵۰ ریال
فصولی از این کتاب دره کیهان ماه ،
منتشر شد و اکنون به صورت کامل با
مقدمه ای از جلال آل احمد انتشار یافته
است .

● غسی در میقات (سفرنامه)

از : جلال آل احمد

به یاد

حسین زوآر

مهربان و نقاش

۱۳۴۵ - ۱۲۹۱

هماغوشي جانوران

زندگی اجتماعی و اخلاقی جانوران

بعثی جالب از تاریخ حیات و جستجوی راز آفرینش و دوام و انقراض نسلها .

در این کتاب شرح و حستناك زندگی جانوران که در دهن ساعرانه بشر هموار بصورتهاى لطیفی نرسیم میشد، افشاء شده اسب .

رمز مه عشفی، دلیل مهاجرتهاى طولانى ، رفاخ خونین حشرات بالاخره همه گرايشهاى ديباى جانوران که محصول تحفیفات صدها داشمند است از نظر خوانندگان میگردد .

تألیف و ترجمه :

مهدي تجلی پور

انتشارات مؤسسه امیر کبیر



شرکت سهامی بیمه ملی
خیابان شاهر ضا - نبش ویلا

تلفن ۶۰۹۴ - ۶۰۹۴۵۱

تهران

همه نوع بیمه

همه - آتش سوزی - باربری - حوادث - اتومبیل و غیره

شرکت سهامی بیمه ملی تهران

تلفنخانه ۶۰۹۴ تا ۶۰۹۴۵۱ مدیر فنی ۶۱۰۶۶ قسمت باربری ۶۰۱۹۸

قسمت خسارت ۶۱۴۵۶۹ قسمت عمر ۶۹۱۱۸

نشانی نمایندگان

تلفن ۲۴۷۹۳ - ۲۴۸۷۰	تهران	آقای حسن کلباسی :
تلفن ۶۹۳۱۴ - ۶۹۰۸۰	تهران	دفتر بیمه پرویزی :
تلفن ۳۰۴۳۶۹ - ۳۱۹۴۶	تهران	آقای شادی :
تلفن ۶۲۹۶۷۳ - ۴۹۰۰۴	تهران	آقای مهران شاهگل دیان :
خیابان فردوسی	خرمشهر	دفتر بیمه پرویزی :
سرای زند	شیراز	دفتر بیمه پرویزی :
فلکه ۴۴ متری	اهواز	دفتر بیمه پرویزی :
خیابان شاه	رشت	دفتر بیمه پرویزی :
تلفن ۶۲۳۳۷۷	تهران	آقای هانری شمعون :
تلفن ۶۱۴۴۴۲	تهران	آقای لطف الله کالی :
تلفن ۶۵۸۷۶ - ۶۰۴۹۹	تهران	آقای دستم خردی :



دیگر انسان را نوازش آب گرم
طراوت و پکی می بخشد،

آب گرمین

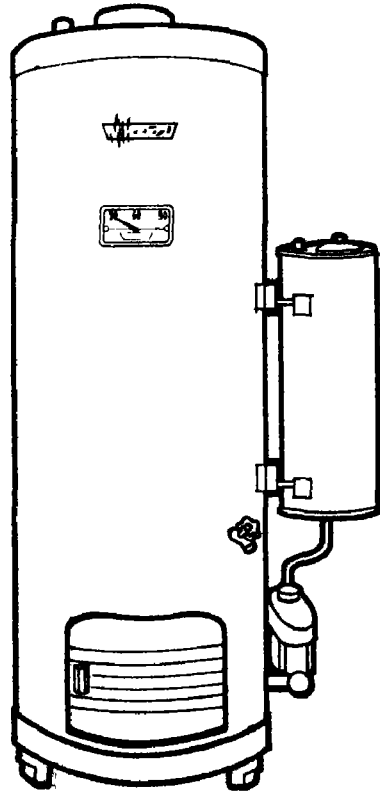
ارکا

را بنابر بسایر

آب گرمین

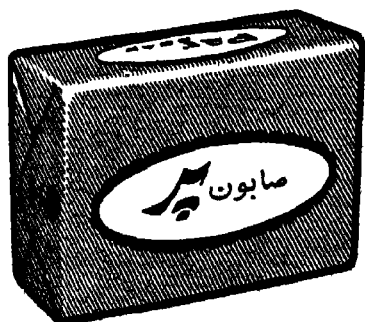
خوب

درج را،





۱۵



داروگر تقدیم میکند

صابون چ

ممتازترین صابون لوانت و حمام

در چهار رنگ : صورتی - طلایی - سبز - سفید

در چهار عطر ملایم و مطبوع

تهیه شده با بهترین مواد طبیعی

چر طلایی دارای ماده ضد عفونی میکساگروفن است

داروگر در خدمت بهداشت و زیبائی شما

قیمت برای مصرف کننده ۱۰ ریال

سخن

شماره ۱۰

دی ماه ۱۳۴۶

دوره هفدهم

سخن فارسی

(در آن سوی مرزهای ایران)

دره بزم سخن، که در شهر دوشنبه پایتخت جمهوری تاجیکستان تشکیل شد از شعر نو فارسی در ایران و کشورهای دیگر - یعنی تاجیکستان و افغانستان و پاکستان و هندوستان - گفتگو به میان آمد. خطابه‌های متعدد در باره شعر فارسی چه در ایران و چه در آن کشورها که فارسی زبان یا فارسی دان هستند ایراد شد. این بحث‌ها دلپذیر و سودمند بود. کسانی در این گفتگوها شرکت داشتند که همه به یک زبان سخن می گفتند، اگر چه گاهی شیوه‌های بیان دگر گونه بود.

این «فارسی» پیش ازده قرن است که در سرزمین پهناوری

وسیله بیان معانی دقیق و لطیف ذوقی و فکری و علمی است؛ و در طی روزگاری دراز در همه جا اساس واحدی داشته؛ اما در روزگاران اخیر، به علتهای سیاسی، تفرقه‌ای میان فارسی‌گویان و فارسی‌دامان روی داده و فارسی، در این کشورها پربشان شده است.

این پربشانی را باید دریافت و آن را سامان داد. این کار به سود همه کشورها و مردمانی است که با فارسی، سروکار داشته‌اند و دارند و بنای فرهنگ ملی ایشان بر این زبان است. ما بعضی از سخنرانیهائی را که در «بزم سخن» تاجیکستان در باره شعر فارسی امروز ایراد شده است بی‌هیچ تصرف و تغییری در عبارات درج می‌کنیم تا هم خوانندگان، به شیوه معمول فارسی در کشورهای دیگر پی ببرند و هم با اندیشه‌ها و طرز تفکر ملت‌هایی که با ما هم‌ربار و هم‌دل هستند آشنا شوند.

پ . ن . خ .

سخنی چند درباره

سخن‌گویان پارسی زبان هندوستان در سده بیستم

(سالهای ۱۹۳۰ - ۱۹۰۰)

ادبیات پارسی هند نسبت به ادبیات پارسی در کشورهای دیگر کمتر مورد تحقیق و بررسی قرار گرفته است. در مورد شعر فارسی هند در سده بیستم، به استثنای آثار سخنور برجسته پارسی‌گوی محمد اقبال، عموماً آثار شعری دیگر بطور جدی بررسی نشده است.

موضوع سخنرانی حاضر عبارت است از اشاره به برخی از جنبه‌های شعر فارسی در هند، و ما آگاهانه شعر محمد اقبال را از این بحث مستثنی کردیم. در اینجا ما منظره عمومی ولی ناتمام شعر فارسی را در چهل سال اول قرن معاصر بررسی می‌کنیم. ناتمامی و نارسائی موضوع از دو جهت می‌باشد: اول فقدان منابع کافی در دسترس ما است و علت دوم که جنبه اصولی دارد این است که ادبیات فارسی زبان هندوستان، مخصوصاً شعر سده بیستم را استثنائاً جدا از ادب ملی شبه جزیره هندوستان، بویژه ادبیات به زبان اردو، مورد تحقیق قرار نمی‌توان داد. چنانکه معلوم است از نیمه دوم قرن هیجدهم،

اغلب شعر فارسی هر سخنوری نیمی از آثار او را تشکیل می دهد. روشن است که ما در این باره یعنی از آثار اردو و پنجابی و سندهی سخن بمیان نمی آوریم. در عین حال شعر فارسی هندوستان از ایام قدیم هم از لحاظ موضوع و هم از لحاظ فنون سخنوری با شعر فارسی خارج از شبه جزیره هندوستان (یعنی ایران، آسیای صغیر، ماوراء قفقاز، آسیای میانه و افغانستان) ارتباط و پیوستگی نزدیک داشته است. از این جهت در سخنرانی حاضر بموقع خود به برخی از جهات مشترک که شعر پارسی هندوستان را با ادبیات فارسی در خارج از هند ارتباط می دهد، اشاره می کنیم.

پیش از آنکه به اصل موضوع وارد شویم، لازم است به نکته خاصی اشاره نمود. در سخنرانی کنونی هر جا که از شعر فارسی هندوستان گفتگو بمیان می آید، منظور مجموع اشعار بزبان پارسی در هند و پاکستان می باشد، یعنی بررسی شعر فارسی در سراسر شبه جزیره هندوستان. اکنون به تریخی وارد می شویم.

شعر فارسی در هندوستان از لحاظ شکل و مضمون بسیار متنوع و غنی و دارای سابقه تاریخی هراسناک است و در راه تکامل خود یک سلسله مراحل مهم را پیموده و پس از طی هر مرحله با به اوج ترقی بال گرفته و با به حضیض انحطاط رسیده است.

آخرین مرحله تکامل آن با عبارت صحیح تر ماقبل آن در اواسط قرن گذشته بوده است. به این معنی که جنبش آزادبخش ملی که در سالهای ۱۸۵۹ - ۱۸۵۷ در هند گسترش یافته، در موقعی که این سرزمین به مستعمره کامل انگلستان تبدیل شده بود، تکان شدیدی به شعور و آگاهی ملی توده های وسیع هند داده است. بر پایه ایده نولوژی این جنبش آزادی بخش ملی که در تاریخ به طغیان سپاهیان معروف است، روحیه ضد استماری قرار داشت. گرچه اندیشه های آزادخواهانه سپاهیان شکل دینی اعم از جنبه اسلامی و هندو داشت، اما این اندیشه ها در چهار چوب مذهب محدود نبود و مظهر وحدت و یگانگی هند و مسلمان بشمار می رفت. خواستهای جدید عصر با کمال قدرت، تحول هدف و وظایف در رشته ادبیات را که مظهر ایده نولوژی عموم مردم است، طلب می کرد. از جمله این مطالبات بویژه امتناع از مضامین کهنه، و نزدیکی به واقعیت حیات جدید مردم هندوستان بود.

میان روشنفکران مسلمان هند، فعالیت رجال اجتماعی و ادبی کسانی امثال سید احمد خان - مولانا محمد حسین آزاد (سال وفات ۱۹۱۰) امکان وسیع داشت. خود مولانا محمد حسین آزاد که یکی از نمایندگان هنرمند ادبیات

اردو زبان بود ، به سه زبان و ادب فارسی دلبستگی داشت و آثاری از خود بجا گذاشت . وی در کتاب حالب خود بنام «سخندان فارسی» يك سلسله از جنبه های تكامل شعر فارسی را در شبه جزیره هندوستان تحریر و تحلیل می كند . مولانا محمد حسین آزاد تمایل شعرای معاصر را در كناره خوئی از حیات اجتماعی تحت انتقاد منطقی قرار داده علیه تقلیدهای كور كورانانه برخاسته است .

در آثار شاعر بر حسته ادبیات اردو ، یعنی الطاف حسین حالی (سال وفات - ۱۹۱۴) و شبلی نعمانی محقق خستگی ناپذیر ادبیات فارسی بطایر چنین انتقادهائی را نسبت به ادبای محاصره كار می توان یافت . مولانا شبلی نعمانی كه از يك خانواده تحصیل كرده بر خاسته بود و یکی از محققین بر حسته تاریخ ادبیات فارسی بشمار می رفت و از تمام جنبه های مثبت و منفی آن اطلاع داشت ، در برابر شعرا این وظیفه را قرار می داد كه مسائل مبهم زندگی مردم را در آثار خلاق خود منعكس كنند . به عقیده او حتی غرلهای عادی تقلیدی به شیوه قدیم باید با تار و پود زندگی جدید پیوند شده باشد بدین طریق است كه در شعر او آخر قرن نوزده و اوایل قرن بیست اندیشه های گوناگون با هم در كشمش می شود .

باید تذكر داد كه درست در همین موقع در شعر فارسی هند كه بیش از همه تابع اشعار و سنتهای قدیم ادبیات فارسی و تاحيك بود ، و ادبیات تكامل یافته اردو آنرا بعقب رانده بود ، موضوع تصوف و پیروی از سبكهای قدیم حكمرانی می یابد .

روح تصوف مخصوصاً در اشعار سخنوران ناحیه سند ، كه در آنجا تمدن اسلامی از اعصار قدیم جایگزین شده و تعالیم گوناگون عرفانی ریشه دوانیده بود ، قوت داشت . دواوین بسیاری از شعرای زبردست سند در تقارن قرنهای نوزدهم و بیستم مملو از اشعار عرفانی صوفیانه است . مانند اشعار زیرین كه گوینده آن نواب الله داد است :

الهی طایر پرواز وحدت كن خیالم را

رواق آسمان معرفت بگشای بالم را

از این وادی كه دارد رهنی هر ذره ریگی

رسان بر منزل مقصد سلامت كاروانم را

در این باره اشعار میر جان الله جالب توجه است كه می گوید :

مطلع خورشید پنهان در وجود آدمیست

بر فلك فرمان حق بهر وجود آدمیست .

چشم عاشق گشت بینا، دیده هر جا حسن یار
 صاحب افلاك در قلب و وجود آدمی ست .
 طغیان علیه احکام مذهبی از همین جا ناشی می شود :
 خالق و مخلوق در قلب صفای آدمی ست
 اینده کون و مکان بهر لقای آدمی ست
 حور و غلمان بهشتی تابع فرمان اوست
 هرش و کرسی و فلک هم زیر پای آدمی ست .

در اشعار سخنوران مانند غوث بخش خاکی ، غلام علی سبزویش ،
 مبر علی نواز علوی (سال وفات ۱۹۲۰) و غیره نظیر این معانی دیده می شود .
 در آثار این سخنوران نفوذ مضامین و فنون عالی سجدانی شعرای کلاسیک ادبیات
 ایران و تاحیک نظیر مولوی رومی و سعدی ، حافظ ، جامی ، و غیره محسوس
 است .

اغلب دیده می شود که این سخنوران از غرلیات عرفانی و از مضامین
 لطیف و تمثیلهای گوناگون و حتی وزن و قافیه شعرای کلاسیک اقتباس کرده اند .
 مثلاً ما استفاده از غزل معروف حافظ ، غلام علی سبزویش شاعر سند
 جفین می سراید :

فتادم ناگهان اندر محیط عشق بی پایان
 کجا بار دگر بینم از این گرداب ساحل را
 شاعر که نسال دیگر سند مولوی بهاء الدین بهائی (سال وفات ۱۹۳۶)
 با استفاده از مضامین سعدی از مردم می خواهد که از مستکاران و طالمان در بیم باشند
 و از نردیکی با آمان پرهیز کنند :

ظالم اگر چند بود یار تو
 عاقبت از وی بود آزار تو
 کژدم اگر یار تو شد هوش دار
 جز عمل نیش زنی نیست کار .

مولوی بهاء الدین بهائی ارتباط متقابل عشق و عقل را که از مفاهیم قدیم
 تصوف است ، شرح داده آنرا در جهت مخالف یکدیگر می نهد و در این معنی
 عشق را مافوق عقل قرار می دهد :

گر کنی دور ز رخ پرده پنداری را
 بینی از برقع هر برگه رخ یاری را
 کفر عشق است ، ز اسلام خرد شیرین تر
 نیست اینجا قدری لذت دین داری را

چنانکه معلوم است این معانی ثابت ادبیات تصوف در آثار اقبال به اوج خود رسیده است.

بهاءالدین بهائی برای بیان مقصود معین ، ظاهراً از اندیشه‌های شعرای قدیم مانند سعدی ، نظامی ، جامی و غیره اقتباس می‌کند ، ولی در حقیقت منظور او اقتباس و تقلید نیست ، بلکه او در غزل‌های خود هدف روشنی را پیروی می‌نماید و آن انعکاس مضامین زیبایی است که حیات معاصر آنها را طلب می‌کند. مثلاً ، شاعر اغلب از ناپایداری روزگار سخن می‌راند ولی ملاحظه کنید که چگونه ماهرانه از این غزل معروف خواجه حافظ:

این چه شوریست که در دور قمر می‌بینم

همه آفاق پر از فتنه و شر می‌بینم

استفاده کرده اندیشه خاص خود را پرورانده است :

این چه شوریست که اندر همه جا می‌بینم

همه آفاق پر از رنج و بلا می‌بینم

به رذیلان فلک آراست قصور عالی

کلبه کهنه مکان کملا می‌بینم.

اسب تازیست بپالان به ته یار گران

رین زردین به‌خر بی‌سروپا می‌بینم

در دیوان مولوی بهاءالدین بهائی اشعار طنزآمیز هم دیده می‌شود ، در

یکی از آنها او ریاکاری زاهدان را سخت انتقاد می‌کند و می‌گوید

دلم از زاهدان ملول آمد ،

زانکه این قوم را دو رو دیدم .

کنج مسجد گرفته چون گربه

چشم بر موشکان کو دیدم .

از پس نانکی به یکدیگر

چوی سگان بس که جنگجو دیدم

در دیوان بهائی اشعار زیادی یافته می‌شود که کلمات فارسی و هندی و

سندی با هم قافیه شده‌اند .

اشعار غلام قادر گرامی آئینه تمام‌نمای حوادث زمان گوینده است ،

در سخنان او نیز جاذبه مفاهیم عرفان مخصوصاً از اشعار حافظ احساس می‌شود

مثلاً :

ای اسیر موج گرداب وجود ،

دست و پایی زن که ساحل دور نیست

و ایضاً :

پیش ما سوختگان زندگی و مرگ یکیست ،
 غوطه حر چشمه آتش نچورد ماهی ما ،
 کفنی ماست که در دحله امید شکست .
 تخته مرگ بود تخت شهنشاهی ما .
 گرامی ، آموزگار شاعر شهیر اقبال بود . این آموزگار راجع به هنرمندی
 شاگرد خود چنین اظهار عقیده می نماید :
 درس ماضی از کتاب فال گیر ،
 ساغر از خمخانه اقبال گیر .

در خاتمه باید چند کلمه در باره هنبر شاعر پارسی زبان هند یاد کرد .
 این شاعر با ایران و ادیبان ایران ارتباط فراوان داشت . شاعر در مقدمه
 کتاب خود موسوم به «ماه نو» یاد آور می شود که هنگام سفر سه سال به این
 کشور با بسیاری از ادبای برجسته وقت آشنا شده است ، (از آن حمله رشید
 یاسمی و ملک الشعراء بهار) سپس منبر می نویسد . در ایام سفر ایران اشعاری
 که گاه گاهی بزبان پارسی می سرودم در روزنامحات و محلات آن سرزمین
 نشر می شد .

شاعر محبوب منبر ، حافظ شیراز بود که نفوذ او در بسیاری از اشعار
 منبر در کتاب «ماه نو» دیده می شود ؛ مثلاً :
 بهار آمد و گلزار کرد صحرا را
 بیا زکنج لحد خیر و بین تماشا را .
 زبسکه پاک و لطیف است فیض می بحشد ،
 نسیم باد مصلی دم مسیحا را

برخی از اشعار منبر در باب زیباییهای طبیعت هندوستان و وصف مردم
 آن سرزمین است . ولی عمده ترین اشعار او را غزل تشکیل می دهد . شاعر
 خطاب به ماه چنین می سراید :

می سوزی و می ساری ، می سازم و می سازم
 تو طلعت حیرانی ، من دیده حیرانم
 اشعار منبر آکنده از روح خوش بینی نسبت به حیات است که از مشخصات
 اشعار پارسی گویان هند است . شاعر می گوید :
 چون بحر زندگی همه بر یک قرار نیست
 چون سنگ کوهسار رگش استوار نیست
 گیرم که روز عیش نمادست برقرار

غم هم ، منیر ، غصه مخور ، پایدار نیست .
 در اشعار منیر اشاره هائی در بساط رجال برجسته مشرق زمین امثال
 مصطفی کمال و گاندی و غیره هم دیده می شود . او نسبت به جنبشهای آزادی
 بخش در مشرق همه سنگی نشان می دهد . و معتقد است که ایده های آزادی خواهی
 پیروز خواهد شد . در یکی از غزلهای خود شاعر چنین می گوید :

من دلشده بندارم کاین نغمه آزادی
 از خاک وطن آرد پیغام حریفان را
 آن نغمه آزادی کز موج اتک خیرد ،
 در لرزه بیندازد این گنبد گردان را .
 این بود شمه ای از مختصات گویندگی چندین تن از شعرای پارسی گوی
 هندوستان .

البته تحقیقات وسیع و علمی در این رشته کار مشترک ایران شناسان و هند
 شناسان در آینده می باشد . اما چیزی که مسلم است عبارت از آن است که شعر
 پارسی قرن حاضر در شبه جزیره هندوستان متعلق به شخص بزرگوار شاعر
 شهیر محمد اقبال که درخشنده ترین ستاره در آسمان شعر و شاعریست . می باشد .
 این نکته را اولین بار ملک الشعرا - یکی از بزرگترین شعرای - سده بیستم
 ایران زمین - بنحو بسیار حالبی متذکر شده است .

قرن حاضر خاصه اقبال گشت

واحدی کر صد هزاران بر گذشت

این چند شاعر پارسی گوی هند که ذکر آنها در بالا گذشت ، از میان
 همان «صدهزاران» بودند که سیمای برجسته محمد اقبال در آسمان ادب آنها
 را در مقابل چشم محققان قلیل العاده ادبیات پارسی زبان هند و پاکستان
 تحت الشعاع خود قرار داده است .

غضنفر علی اف

نمونه‌هایی از شعر معاصر فارسی در پاکستان

<p>مقدم حانه برانداز تمنا کردیم پاره‌ای ارغم دل بود که افشا کردیم آنکه صد نامه به خون دلش انشا کردیم جز زیان هیچ بنود آنچه تمنا کردیم راه مثل سخن خویش به دلها کردیم آزاد جهانگیر نگری</p>	<p>به رخ حسرت دنیا در دل وا کردیم تاجگر پاره شد و ریخت به همراهی اشک به پیامی نگرائید و سلامی ننواخت به غلط فهمی ما حیف که از مزرع دهر از سبک روحی و آزاده دلی ای آزاد</p>
--	--

سنگ راه ماست غفلت ، پیش رو دیوار نیست
بای ما در خواب شد، دامن تهی کهسار نیست
گرچه میدان بس خطرناک و رهش هموار نیست
لیک باچندین خرابی آن قدر دشوار نیست

خدمت از یاری کند مقصد در اول منزل است
نیت از راسخ بیفتند، جمله مطلب حاصل است

کاش گردد قوم ما مایل به تهذیب رسوم
تا نماید ملک را آباد از نشر علوم

پرتو افشانی کنند اصحاب ما مثل نجوم
که به ایران ، که به تودران ، که به یونان، که به روم

باز باغ علم از ماسر بسریحان شود
وز بهار بوستان ما فلک حیران شود

چیست تدبیر این زمان ؟ علم و هنر آموختن
کهنه تقویم مقالات ارسطو سوختن
چون حریفان از صنعت بهره‌ای اندوختن
ملک را از پرتو شمع کمال آفرودختن

بسم الله الرحمن الرحیم

از کراچی طرب و راحت جانی به من آر
 نامه‌ای از کف آن تازه جوانی به من آر
 ابرو چشم سپاهش چو بهمن در جنگ است
 مونس جان من، آن تیغ و سنانی بهمن آر
 روشن این دیده من باد ز تاب رخ او
 شاه خوبانم و آن جان جهانی به من آر
 نور رخسار تو در باد به بینم ای دوست
 باده ناب تو در رطل گرانی به من آر
 چشم بد از رخ آن لاله عذارم دورست
 عالم پیردگر بخت جوانی به من آر
 چون مسیحانفس و نافه گشایان باد است
 ای صبا نکستی از کوی فلانی به من آر
 بشکند تا دل گل ، سرو زیبا اندارد
 نشتر زود تو آن سر روانی به من آر

نشتور

جهانی حنده دیر اردل ، جهانی اشکبار اردل
 در این باغ وجود آمد خزان اذدل ، بهار اردل
 رآتش ریزی داغ درون لاله یاد آرم
 که من هم شعله زاری داشتم اندر کنار اردل
 به دل بیهوده طرح وصل یاری نقش می‌بستم
 ندانستم که این تسکین برد صبر و قرار اذدل
 چو آتش ریخت در مغزم ، چو برق افتاد بر حاتم
 به حای قطره خونم فرو ریزد شرار اذدل
 به سمی ضبط دارم ، پذیرد صورت اشکی
 و گرنه شعله‌ها دیرد به چشم اشکبار اردل
 نه در آهم اثر ، نه در نگاهم حلوه‌ای گنجد
 دلم شرمند چشمت است و چشمم شرمسار اذدل

صوفی غلام مصطفی تبسم

کیست کو زد بر رگ دل نشتری
 بزم ما از یاد بودش محشری
 چیست این سحر تصور، کو مرا
 می‌رباید در جهان دیگری
 از در حنت که شد چهره نما
 دل‌گدازی، دل‌نواری، دلبری
 آدمی نو در حریم زندگی
 در جهان شاعری پیغمبری
 مثل او پیدا نشد در خاک ما
 نکته سنجی، عالمی، دانشوری
 در دیار ما نیامد مثل او
 بی‌نواری، ساحری، صورتگری
 کاروان ما ندیده همچو او
 ره‌شناسی، ره‌نمایی، رهبری
 رنگی‌نقشی نزد ما ننذا
 خود‌نگاهی، خود‌فروزی، خود‌گری
 قرن‌ها باید که آید در جهان
 رازدانی، محرمی، بی‌همسری
 نقد ایمانی، عیارملتی
 مایه قومی، متاع کشوری
 خامه‌اش اندر نبرد زندگی
 رستمی، افراسیابی، صفدری
 ارکلام او به دل‌ها موج زن
 حویب‌اری، سلسبیلی، کوثری ...
 شرقیان را مایل پرواز کرد
 امتان را داد او بال و پری
 ذکر او روشن‌گرایمان ما
 فکر او چون روح بهر پیکری

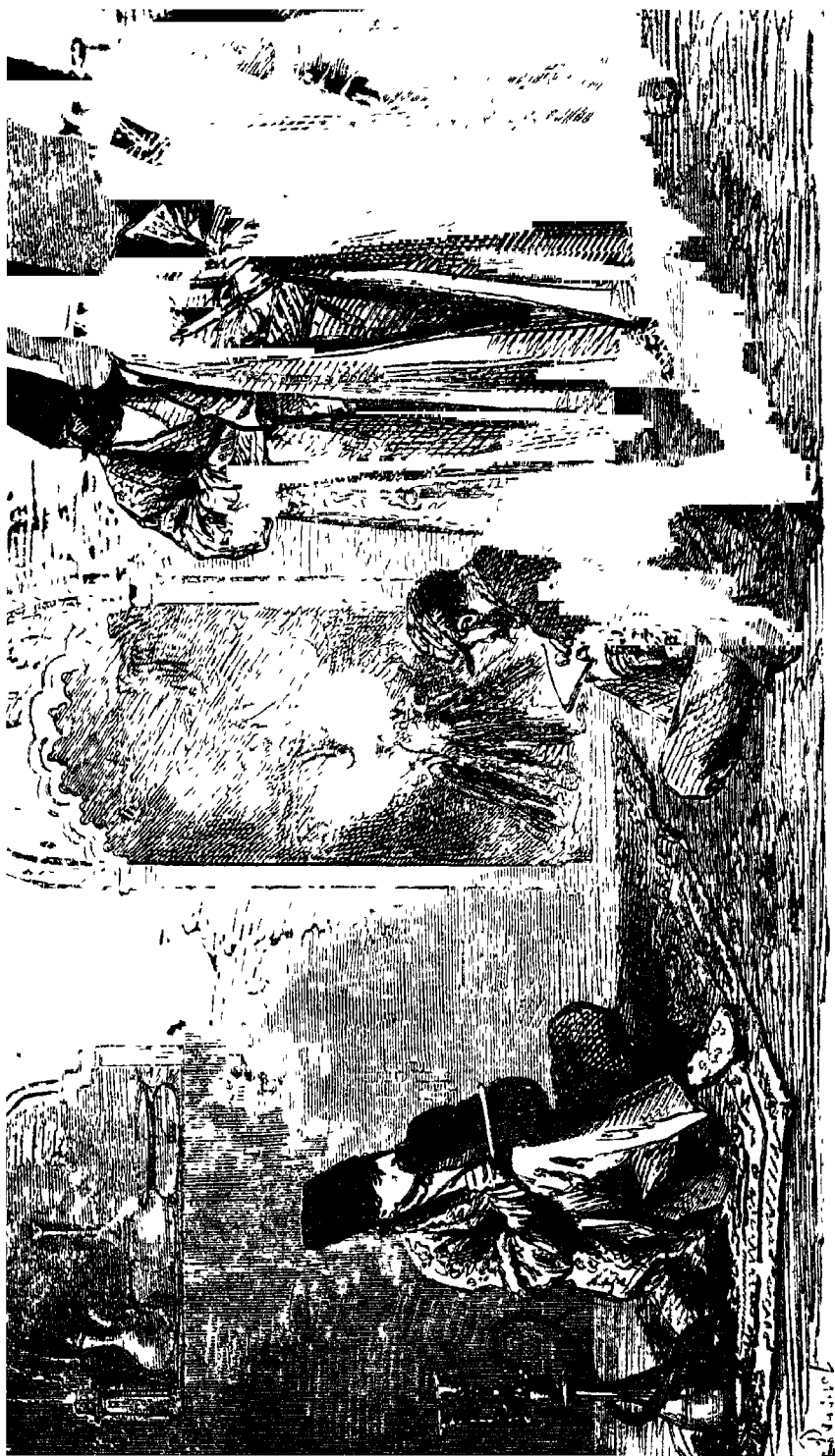
طراحی ناصرالدین شاه

میان افسران فرانسوی که در زمان ناصرالدین شاه برای تعلیم سپاهیان به ایران آمده بودند مردی بود به نام دوهوسه Duhousset که علاوه بر فن سپاهگیری هنرمند و دانشور بود. این افسر که ظاهراً در آن زمان درجه سروانی داشته در نقاشی دستی داشته و شاید همکار نقاش معروف فرانسوی دلاکروا Delacroix بوده است. گذشته ازین در نژاد شناسی و مردم شناسی نیز از اهل بصیرت بوده و در مدت اقامت خود در ایران در این باب مطالعه و تحقیق دقیق می کرده است.

دوهوسه پس از بازگشت به فرانسه مأمور پتهای دیگری یافته و شاید در جنگ با آلمان شرکت کرده و سپس بازگشته شده است. این شخص ظاهراً در نظر داشته که کتابی در باره ایران، خاصه از نظر نژاد شناسی بنویسد و طرحها و چهره‌هایی را که در این کشور کشیده بود در آن بگنجاند. اما معلوم نیست بر اثر چه عواملی به این کار توفیق نیافته است.

طرحها و نقاشی‌هایی که این افسر هنرمند فراهم آورده بود پس از مرگش به دست وارثان افتاده و عاقبت به يك دكان سمساری فروخته شده و، بر اثر تصادف، يك ایرانی - آقای مهندس منوچهر فرمافرمایان - روزی در پاریس به آن دكان سری زده و این آثار را یافته و خریده است.

اوراق گرانبهایی که اکنون در تصرف آقای مهندس فرمافرمایان است شامل موضوعهای مختلفی است. از آن جمله چهره‌هایی از بزرگان و رجال و مردم عادی نواحی مختلف ایران از ترکمن و بلوچ و کرد و افغانی و قفقازی و یزدی و اصفهانی و خراسانی که همه را برای استعاده در مطالعات نژاد شناسی و مردم شناسی از بیمر کشیده است. دیگر طرحهایی از آلات موسیقی و طرز نواختن آنها؛ دیگر چهره‌های ریان ایرانی و حامه‌آنها چه در بیرون خانه (یعنی با چادر و روپند و چاقچور) و چه در اندرون با کلیجه و شلیته و جامه‌های خانگی؛ و لباس و سلاحهای سرباران ایرانی که در سلطانیه قسمتی از آنها زیر فرمان خود او بوده‌اند؛ مناظری از وضع شهرها و دهات و آبادیهای ایران از آذربایجان تا تهران و شهرهای مرکزی مانند قم و اصفهان و بسیاری مناظر دیگر.



LE SOUVENIRS DE LA VIE DE LA COMTESSE DE BOURBON

Paris

قسمتی از این طرحها و نقاشیها را «بنیاد فرهنگ ایران» بزودی در مجموعه‌ای چاپ و منتشر خواهد کرد.

اما آنچه موضوع این مقاله است طرحی است که ناصرالدین‌شاه از این افسر فرانسوی کشیده است. این طرح درمحلّه معروف ایلوستراسیون آن‌زمان پانامه‌ای ازدوهوسه، نایب سرهنگ بازنشسته، چاپ شده و عین طرح ناصرالدین‌شاه با نقاشی دیگری از خود دوهوسه که محلس شاهانه را، درحالی که نقاش مشغول ساختن صورت شاه و شاه مشغول طرح چهره و هیکل نقاش است، نیز در آن شماره مجله‌گراور شده است.

نامه دوهوسه که در آن شماره به‌ضمینه این دو طرح چاپ شده از این قرار است.

يلك طراحي از شاه ايران

آقای مدیر

چون گمان می‌کنید که انتشار طراحی شاه ایران مورد توجه عموم قرار می‌گیرد این طرح را در اختیار شما می‌گذارم و لازم می‌دانم که چند نکته را ذکر کنم درباره اینکه چگونه این افتخار را یا قتم که تصویرم به دست شاهنشاه رسم شد و معظمله به مبادله هنری با این بنده حاضر شدند.

شاهنشاه ایران که اداره عالیّه میدان‌ها نور و تعلیم سربازان خود را به بنده محول کرده بودند می‌دانستند که در مدت سه سال اقامت من در کشورشان از طرف وزیر فرهنگ (فراسه) به من مأموریتی داده شده بود که تمام اوقات خارج از شغل نظامی مرا می‌گرفت.

از علاقه‌ای که شاهنشاه ایران به دیدن قسمت اول تحقیقاتم (یعنی طرح چهره پیش از دویت تن از رعایای ایشان) ابرار داشتند استفاده کردم و اجازه خواستم تا تصویر خود ایشان را در رأس این مجموعه قرار بدهم.

به این منظور بود که اعلیحضرت ناصرالدین شاه احضارم کردند و بدون تعریفات مرا به حضور پذیرفتند. شاه با لطف تمام استدعای مرا قبول کردند و با اشاره اجازه نشستن روی زمین دادند؛ و آنچه عنایتی خاص بود این است که خود ایشان قلمی آهنی با کاغذ نوشتنی برداشتند و فرمودند در حالی که من تمثال ایشان را می‌کشم خودشان نیز تصویر مرا خواهند کشید.

سه نفر از رجال بزرگ با حال احترام ایستاده و شاهد خاموش این صحنه بودند و می‌توان حدس زد که باچه نگاه تمجیبی به شاهنشاه خود که مرحمت فرموده هیکل این «فرنگی» را رسم می‌کرد می‌نگریستند.



این صورت منوچهر است درین
کتاب



Duhozé

Kaybul Agha
Fakhreddeen

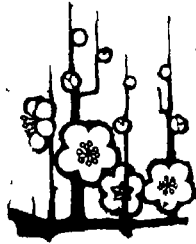
OGRAPIE DU SHAH DE PERSE — Croquis original communiqué par M. le commandant Duho

این طرح با سرعت انجام گرفت . شاید لازم نباشد که مدح و تحسین تماشاگران را، خاصه بادیکن کلمه *Dubose* که به خط فرانسوی نوشته شده بود، توصیف کنم رجال بزرگ حاضر در جلسه هم مهر خود را بر آن ورقه زدند و توجه و عنایت خاصی را که من از آن برخوردار شده بودم تأیید کردند. من هم مراتب امتنان خود را معروض داشتم.

اینک طراحی دست شاه و همچنین تصویری را که خود من در وضعی که ذکر کردم از آن محاس کشیده‌ام برای شمامی فرستم

دوهوسه

(سرهنک دوم بازنشسته)



دیگر زن چیزی پرسید

مرد که در رختخواب به پشت خوابیده بود ، برای چندمین بار به پهلوی راست برگشت و زانوهاش را به روی شکم جمع کرد .
زن پرسید : « تو هنوز خوابت نبرده ؟ چرا امشب اینقدر تقلا می کنی ؟
مکه جات هنوز گرم نشده ؟ می خوای در حلهٔ بهاری را بیشتر کنم ؟ »
مرد خواب داد : « نه . نمی دونم چرا خوابم نمی بره حواسم پیش اون پیرمرده است . »

زن گفت : « کدوم پیرمرده ؟ »
مرد گفت : « اونکه شبها زیر طاقی مصالح فروشی می خوابه . »
زن گفت : « ها ! فهمیدم . لابد تا حالا يك جا و مکانی بهش داده اند ؟ دیگه اینقدر هم مردم از خدا بی خبر نیستند . »
مرد گفت : « بیست ساله که همچی برفی نیومده . پارسال که اسلازمستون نشد .
کوچه ها دیگه پر شده . برای رفت و آمد راه نیست . قدیم خونه ها چاه مخصوص برف داشت ، برفهارو می ریختند تو چاه . حیاط ها هم بزرگ بود .
حالا حیاط ها کوچک ، چاهی هم که برای برف نیست . همهٔ برف ها را تو کوچه ها می ریزند . دیروز که تا سر خیابون رفتم در هر طرف کوچه فقط حا برای راه رفتن يك نفر بود . آدم مثل اینکه از میون دیوار برفی رد میشه . از جلوی مصالح فروشی که رد شدم ، پیرمرد اونجا بود . بیچاره حال و روزش خیلی بد بود . »

زن پرسید : « راستی کارش چیه ؟ »
مرد گفت : « من خیال می کردم گدایی می کنه . اما ندیده بودم که از کسی چیزی بخواد . بعد هم يك روز دیدم که توجوی آب می گرده . اونجاها که آب ایستاده . با دستش می شنها و ... ، لحن ها رو بیرون می آورد . توی شنها يك چیزهایی پیدا می کرد . »

– « تو شنها و لجن ها چی پیدا میشه ؟ »
مرد با خستگی و بی حوصلگی خواب داد : « يك چیزی دیگه . انگشتر الماس و حلقه طلا که پیدا نمیشه . شاید یکی دو تا دهشاهی پیدا بشه . »

زن پرسید : «همین برای دوسه تا ده شاهی کف خوبها رومی کرده ؟»
مرد گفت : «نه. شیشه خرده، آهن پاره هم برمی داره. از توی خاکروبها
کهنه پيله و تکه چوب جمع می کنه. کهنه پيله ها رو تو حوب می شوره و بعد
که خشك کرد ، اونهارو به این ماشین شورهای کنار خیابون می فروشه. شیشه
خرده و آهن پاره ها را هم می فروشه. تکه چوبها را هم خودش می سوزونه.»
- پس حتماً حالا آتش روشن کرده .»

- «دیروز که خیلی حال و روزش بد بود. تا حالا هیچین سرما و یخبندونی
نشده . برف روی همه خوبها رو پوشونده . از این گذشته، مگه تو این سر
سیاه زمستونی میشه تو خوبهارو گشت ، دست به آهن پاره و شیشه خرده زد؟»
زن پرسید : «پس اون بیچاره چکار می کنه ؟»

مرد گفت : «نمی دونم امروز هم که خیلی سرد بود، من کوچه سرفتم. این
برف دیشب هم که بدتر کرد. حالا حتماً حلوی اون طاقی يك کوه برف رفته بالا ،
- راستی امروز همه اون کیسه بایلونها رو گذاشتی؟»

«آره ، همه رو گذاشتم . هر کدوم ارخوشه ها روما چند تا برگ تو يك
کیسه کردم . میدونی ، باید کیسه را حوب کشید پس این که گیر کنه واگه باد
اومد نیفته . امسال سال دومه که این درخت گل میده . اصلاً این درخت مال
این سرزمین نیست . مال کنار دریاست آنهم منطقه گرمسیر که رمستون ها ریاد
سرد نمیشه . می بینی که این درخت اول زمستون تازه گل میده. گلهاش مثل
گل یخ می مونه .»

زن گفت : «تو خیال می کنی که اگر-ر کیسه روی گلهاش بکشیم یخ
می زنه ؟»

مرد گفت : «حتماً . گفتیم که این درخت گرمسیری است . اگر خوب
روی گلهاشو ببوشونیم ممکنه سرماش نرنه . اونوقت میدونی، اردیبهشت درخت
پر از میوه است !»

- «میوه اش خیلی قشنگه هیچکس پارسال باور نمی کرد که درخت گلابی
جنگلی توخونه ما میوه داده باشه.»

- «حالا باز فردا بگرد چند تا کیسه دیگه پیدا کن. مثل اینکه سه چهار
تا خوشه گل دیگه بیرون مونده .»
- «اگه یخ زده باشه که دیگه فایده نداره. حالا دیگه فکرش را هم نکن .»

ببخواب ،

- «من خیالم ناراحته. خوابم نمی بره!»

زن گفت: «باز یاد پیرمرد هستی؟ حتماً رفته مسجد یا تویکی از این گرمخونه‌ها که تو تلویزیون و رادیو پشت سرهم اعلان میکنند!»
مرد گفت: «ای بابا، خدا پدر تو بیامرزه. این پیرمرد چطور می‌تونه تا گرمخونه بره. باید دست کم سه تومن پول تا کسی بده. اونهم تازه معلوم نیست چه حور جائی است. مسجدها رو هم که فقط فرش کردند تا آدمهایی که شکمشان سیره توش نماز بخونن و برای مرده‌هاشون ختم بگذارن مگه این پیرمرد رو تو مسجد راه میدن؟ خانه خدا خالی افتاده. اونوقت بنده خدا توی سرما داره خشک میشه.»

«خوب چرا اون همسایه هایکیشون اون بیچاره روحالا برای چند شب راه نمیدن که تو راهروی حونشون بخوابه؟ خدا رو خوش نماید!»
«اون مال یک دوره‌ای است که دیگه این مردم قبولش ندارن. اون مال زمونیه که مردم بهم می‌رسیدن، به هم کمک می‌کردن، دست همدیگرو می‌گرفتند. حالا اگر ببینن کسی لب یک چاه وایساده، یک لگد بهش میرنن که بیفته تو چاه.»

زن گفت: «پناه بر خدا. خدایا حودت به همه بندگان رحم کن!»
مرد گفت: «من خوابم نمی‌بره. خیلی ناراحتم تو خیال می‌کنی چه بلائی سر پیرمرد اومده باشه؟»

زن گفت: «من که نمی‌ذارم این وقت شب، اون هم تو این یخ بندون، بری کوچه؛ باز مثل اون یک ماه پیش سرما می‌خوری، میفتی. میدونی، من و تو دیگه تو این سن و سال خیلی باید مواظب خودمون باشیم.»
مرد گفت: «من که نمی‌خوام برم. فقط خوابم نمی‌بره. همش یاد اون پیرمردم.»

مرد و چند ثانیه ساکت شدند. هیچکدام حرکتی نکردند. هر کدام از آندو منتظر بود که دیگری چیزی بگوید و وقتی که پس از چند لحظه سکوت مرد باز به پهلوی غلتید، زن گفت:

«تو رو من می‌شناسم. تانری به اون پیرمرد سر زنی، راحت نمیشی! اینقدر راهی که نیست. خوب خودت رو بپوشون. پوستین بپوش. جوراب پشمی پات کن. گالشهات رو بپوش. حتماً عصا و درار. کوچه یخ بسته، لیزه، ممکنه سر بخوری. چی می‌خوای برایش بری؟ لحاف و پتو که نمیشه. فایده نداره. می‌دونی اصلاً بیارش خونه، بیاد توهمین راهرو بخوابه. امشب این پسر هم نیست. رفته خونه مادرش. وگرنه می‌گفتم اون بره، بیادش؛ می‌دونی این پسر هم خیلی بد شده. بهشون که رومبیدی «بگه پررو میشن»

اون هفته رفته بود پیش مادرش ، این هفته هم دو باره راه افتاد .
مرد گفت : « که گفتی بیارمش خونه . اصلاً چطوره امشب بره تو اتاق
پسره ، بلکه فردا يك فكری براش بکنیم . »

مرد برخاست . شلوارکش پوشید ، کتش را به تن کرد ، بعد زنش شال -
گردن کلفتی دور گردن او انداخت و رفت و پوستینش را آورد . مرد شبکلاهش
را به سر گذاشت ، بعد حورابهای پشمی اش را به پا کرد . عصایش را برداشت
وزن پوستین را به دوش او انداخت . وقتی مرد گالش هایش را پوشید و به
طرف در خانه به راه افتاد ، زن از عقب لبه شبکلاه او را پائین کشید طوری
که گوشهای مرد و پشت گردنش پوشیده شد ، ورن سفارش کرد :

« مواظب خودت باش . مبدا سر بخوری . کوچه خیلی لیزه . زمین
نخوری . از کنار دیوار برو . اگر دیدی حاش خیلی بده بیارش خونه . اگه
حاش خوب بود یکی دو تومن بشه بده هیرم بخره . »

مرد که رفت ، زن بایی صبری شروع کرد در اتاق به راه رفتن . انتظار
شنیدن صدای در را می کشید . با خود می اندیشید :

هنوز نرسیده . باید حالا دیگه ، ردیک باشد . شاید هم رسیده باشد . ممکنه
حای پیر مرد خوب و راحت باشد . شاید هم همسایه ها برده نش تو خونه شون ،
و حالا پیر مرد راحت زیر کرسی گرم خوابیده . شاید هم پاسبان ها برده نش گرم خونه .
گرم خونه چه حور حایه ؟ بخاری داره یا کرسی میذارن ؟ خدا نصیب هیچ
تنبانده ای نکنه .

در این چند دقیقه هزار حور فکر و خیال از خاطر رن گذشت و بالاخره
وقتی که صدای سنگین پائی را شنید که با احتیاط بر داشته می شد و به سنگینی
روی برها پائین می آمد ، اندیشید : « دارن دو تائی میان . پیر مرد کبود شده .
قوز کرده . لحاف پاره شو به خودش پیچیده . خوبه اون لحاف پاره شو با
خودش نیاره . همینطوری پیاد بهتره . حتماً چیزی هم نخورده ، گرسنه است .
عیب نداره ، براش چائی میذارم . فون و کره هم داریم . از قدیمها گفتن که
آدم اگه گرسنه باشه تو سرما زودتر تلف میشه . »

در اینجا زن سرش را بالا کرد و زیر لب گفت : « خدایا ، خودت رحم
کن . پروردگارا خودت بندگان بی پناهو حفظ کن . »

هیكل کز کرده و مجاله شده پیر مرد با آن ریش جو گندمی و موهای
زولیده و کفش های پاره در نظر او مجسم بود .

باز اندیشید : « داهر و کثیف میشه . عیب نداره ، فردا پسره پاک میشه . »

صدای در که بلند شد ، زن باشتاب رفت و در را باز کرد . کوچه خلوت

و تاریک بود . سفیدی مات برف ، که مثل تپه‌هایی در وسط کوچه بالا آمده بود ، در پشت سیاهی مردی که پوسنین بدوش داشت ، تا کمر دیوار آن طرف کوچه را می‌پوشانید . مرد خاموش و با قدم‌های سنگین آمد تو و باد سردی از بیرون چهره زن را سیلی زد .

— «پس تنهایی ! پیر مرده نبود ؟ یا حاش خوب بود ؟»
مرد چیزی نگفت و در تاریکی به درون خانه لغزید . وقتی که هر دو هنوز در راهرو بودند ، زن در را با شتاب بست و برای اطمینان دوسه بار با دقت و وسواس چفت آن را و ارسی کرد و خودش را به مرد رسانید .

— «گفتی چی شد؟»

مرد شانه‌هایش را بالا انداخت و گفت: «رفته مسحد .»
چراغ را خاموش کردند و هر دو به رختخواب رفتند . حایشان هنوز گرم بود . روی دیوار روبرو ارشعله درون بحاری روشنی‌هایی موح می‌زد . زن گفت: «آدم حالا خوابش می‌بره . تو هم دیگه خیالت راحت شد . راستی چطور شد که تو مسحد را ش دادن ؟»

مرد سکوت کرد و پس از لحظه‌ای بار به پهلوی غلتید ، ورنه که چشم بردیوار و روشنی‌ها داشت ، دو باره پرسید :

«مگه باز ناراحتی ؟ شاید سردت باشه ! فکر پیر مرده رو دیگه نکن . حتماً حاش تو مسحد راحت . نفهمیدی چطور شد که تو مسحد را هاش دادن ؟»

مرد باز هم پاسخی نداد و در حایش تکان خورد .

«زن باز پرسید: «چرا جواب نمیدی ؟»

مرد گفت: «چی بگم گفتم که رفته مسحد .»

زن گفت: «فهمیدم ! اما چطور شد که را هاش دادن ؟»

مرد کمی مکث کرد و بعد گفت: «آدم تازه زنده است حلوش می‌گیرند . این در دسرها فقط مال زنده هاست .»

زن آهی کشید و گفت: «آه ! پیر مرد بیچاره!»

و دیگر چیزی نپرسید .

با مقدم

دی ماه ۱۳۴۲

محل گذاشتن

ترکیب و یا به تعبیر دقیقتر مصدر مرکب اسمی سلبی «محل نگذاشتن» و «محل نکردن» امروزه به معنای بی اعتنائی کردن و به چیزی نشمردن و نپرداختن به کسی و توجه نکردن به شخصی است، مقابل «محل گذاشتن» اما این تعبیر معنای اصلی آن ترکیب نیست.

کلمه «محل» که حره اول این مصدر مرکب است معنای «جا» و «مکان» و «حای در آمدن» و «آنجا که بدان در آیند» دارد، بنا بر این معنی تحت اللفظی «محل گذاشتن» جا پیدا آوردن و مکان تعیین کردن می شود، نه به چشم اعتنا دیدن و توجه کردن و پیدا است که این اخیر چنانکه معمول است بر حسب نیاز معنای مجازی و غیر حقیقی است که آن ترکیب یافته است. اما این تعبیر معنای ترکیب به پیروی از دیگر گونی معنای لفظ «محل» رح داده است، بدین بیان که با اندک دقت می توان دریافت که نظام اجتماع و مدارج طبقات و مراتب مشاغل اختصاصی به معنای اصلی لفظ «محل» داده و از معنای اصلی و وسیع کلمه که «جا» و «مکان» باشد، نشستگاه دارنده مقام و جایگاه خلوس صاحب رتبت و مکانت در جمع صاحبان مناصب و دارندگان مقام اراده شده و در حقیقت ذکر کل و اراده بعض گردیده است و باز به سبب علاقه و بستگی کلمه «محل» یکبار دیگر راهی به جانب مجاز پیموده و معنای خود پایه و مقام و مرتبت و اعتبار به خود گرفته است چنانکه در این عبارت از تاریخ ابوالفضل بیهقی می بینیم: «اولیاء وحشم را بنواختن و هر یکی از ایشان را به مقدار محل و مرتبت پداشتن».

این گرایش معنای اصلی لفظ به معنای مجازی در زبان فارسی دیرینه است و تمثیل «محل هر کس پیدا است» که باز زبانزد بیهقی در عبارت ذیل شده است از این تحول و گرایش پیدا آمده: «البته همداستان نباشم و کس را زهره نیست که در این ابواب سخن گوید چه محل هر کس پیدا است». مصراع زیرین از عنصری شاعر نیز معنای اصلی و مجازی کلمه را یکجا خوب تجسم می دهد، آنجا که می گوید: «محل خاک نباشد برابر آذر».

به این یکی دوشاهد نیز توجه فرمائید:

محل و قدر ترا کردگار افزون کرد ... (سوزنی)

با محلی چومهر روز افزون ... (مسمود سعد).

کلمه «محل» پس از نقل به معانی اخیر گاه مراد فحالات شخصی و صفات نیکو بکار رفته است و مثال آن ارتاریخ بیهقی این است :

«حاجب باز گردانیده می آید با نواخت هر چه تمامتر چنانکه حال و محل و راستی وی آفتضا کند».

تحول معنای کلمه «محل» در ترکیبات مصدری آن نیز بحوبی ظاهر است، از آن جمله است مصدر مرکب «محل داشتن» و «محل دیگر بودن» که گویای هرت و بلند مرتبگی و اختصاص تمام و اهمیت بسیار و وجه تمایز نمایان و اعتبار و قابلیت داشتن است و در این دو عبارت بیهقی بکار رفته . «سخن وی را (آلتونناش را) نزدیک ما (امیر مسمود) محلی دیگرست و قدری سخت عالی نادانسته آید» و «امیر ابوالحسن محلی تمام داشت» و امروزه نیز در اصطلاح دوائر دولتی و بانکی به ترتیب برای امکان پرداخت حقوق به مستخدم جدید به سبب امکان بودجه ای و وجود پول در حساب کسی دوتر کیب «محل داشتن» و «محل بودن» یا صورت منفی آنها بکار برده می شود.

اطهار سجنکوداثر به «محل داشتن» و «محل نبودن» گاه نشانه و تعبیری است آمیخته به فروتنی از عدم تفاخر به مقام یا عدم استعداد احراز مقام چنانکه باز در کتاب بیهقی آمده است : «حسن سلیمان گفت مرا این محل نیست» «محل ندیدن» نیز همین حکم دارد و اینک شاهد آن از بیهقی : «هر گز به خاطر نگذاشته است و خویشتن را آن محل را نمی بیند» نیز «محل یافتن» به معنای دست یافتن به مقام و منصب است و بیهقی آورده است «خدمتی کرد بدان نیکویی و بدان سبب محل سپاهسالاری یافت» ، یعنی بدان مکان که بر حسب آیین اجتماعی و قرار داد درباری خاص سپهسالاران بود دست یافت و به عبارت بهتر به منصب سپاهسالاری نائل شد و آن مقام را همراه مکان مقرر برای آن در اجتماع دیوانی و بارگاهی به خود اختصاص داد.

چنانکه گفتیم به پیروی از گسترش معنای کلمه «محل» معنای ترکیباتی نیز که با آن بکار می رفته است بسط یافته و از آن جمله «محل گذاشتن» معنای توسمی به چشم اعتنا دیدن و به مرتبتی برتر رسانیدن و به مقام والا تر گھانیدن و منصبی عالی تفویض کردن و مورد توجه خاص قرار دادن به خود گرفته است و ما برای این معانی و تمایز در ادبیات فارسی مثالهای بسیار بر جای داریم و برای ترکیب مقابل آن نیز که صورت سلبی آن ترکیب باشد ، حتی ترکیب تحقیر آمیز و دشنام گونه «محل سگ نگذاشتن» و «محل سگ نکردن» را نیز رایج

می بینیم.

صورت کهن تر ترکیب ایجابی «محل گذاشتن» و سلبی «محل نگذاشتن» «محل نهادن» و «محل ننهادن» است چه در معنای اصلی و چه در معنای مجازی، حتی بهتر است بگوییم که صورت اصیل تر آن نیز هست و مثالهای ذیل گویای آن است و دیرینگی استعمال و دوام آن را نیز می رساند. بیهقی می گوید: «بکتندی زمین بوسه داد و گفت بنده را چرا این محل باید نهاد تا باوای سخنی بر این حمله باید گفت» و نیز: «وحکیمان اورا (بلیناس را) محلی ننهادندی که چیزی از نهان وی گویند. (محمل التواریخ والقصص ۱۳۰)، یعنی اهمیت برای وی قائل نبودند و به چیری نمی شمردندش. در شعر ذیل اراستاد سخن سعدی این تعبیر زیبا ندار تر است:

سعدی و عمرو و زید را هیچ محل نمی نهی

و بنهمه لاف می زنی چون دهل میان تهی.

حال ببینم محلی که بدین ترتیب از سرکروی معنای حقیقی تا به در کاخ معانی مجازی راهی دراز پیموده و زبانزد نویسندگان و شاعران شده است از کدام نظام اجتماعی^۱ برخاسته است و سرچشمه در کدام آداب و مراسم دارد. پس از آنکه در اجتماعات بشری الزاماً یکی پیشگاهی یافت و صدر نشین شد و دیگران در مقام رعایت نظم و پایدار ماندن اجتماع فرمانبردار شدند باز به اقتضای همان نظام رعایت مدارج و مراتبی لازم آمد و این مدارج و مراتب که هم دارندگان آنها^۲ تعاون و فیصله دادن امور اجتماعی بود به سبب اختلاف نوع معاونت و تنوع امور هر صاحب درجه و رتبه ای حدا از دیگران پایگاهی گرفت و به مکانتی رسید

اما مسائل اجتماعی ایجاب می کرد که بیشتر مواقع برای استواری نظام اجتماع همه پایه داران و مایه وران بهم گرد آیند و انجمن سازند و در پیشگاه آن صاحب قدرت رای ببرند، این بود که مراقبت در ترکیب مجلس نشینان و ترتیب به مجلس نشستن و آئین انجمن ساختن پیدا شد و پیداست که چون بنیان کار بر نظم و نسق قابل دوام نهاده شده بود زورمندی و بیشرمی یا ضعف و آزر میار برتری و فروتری شناخته نشد و اجتماع^۳ بشری از همان اوان که بدین نظم نیازمندی یافت، نظامی منطقی^۴ هم برای آن مقرر داشت و در حفظ آن نیز نیک کوشید، بدینسان که در دایره مجلس نشینان مکانها و محلها^۵ به تناسب پیدا آورد و صاحب مقامان را واداشت تا یکایک به جای خود قرار گیرند و به عبارت بهتر محل هر صاحب مکانتی را مشخص ساخت و یا چنانکه غرض این مقال است هر کس

را محلی نهادند و چون این نظم منطقی قائم و دائم بود نه تنها هیچکس هیچگاه بر سر آن نشد که سراز رعایت آن باز پیچید سهل است در مجامع محدودتر و در انجمنهای مختصر تر که به حکام و بزرگان و متعینان بستگی می یافت نیز چنین ترتیبی را مرعی داشتند و بدینسان این حلقه مراتب پایدار ماند و به عصر ما پیوست.

صاحب مقام هر که بود و هر جا که بود به هنگام انجمن ساختن به موقع خود قرار می گرفت و در مقام خاص خود جای می ساخت، یا بعبارت بهتر در محلی که برایش معین داشته بودند مستقر و ممکن می گشت، و چون صاحب مقام بود که بر آن محل مستقر می شد محل یعنی حامی مجازی مقام گرفت و مقام در معنی محل بکار رفت و محل گذاردن، و محل نهادن، و صورت منفی آن دونه ترتیب از آنجا معنای اعتنا و توجه و تیری اعتنائی و عدم توجه بخود گرفت زیرا که در جمع صاحبان مقام و اصحاب مراتب بود که حایی و مکانی و محلی و قرارگاهی برای کسی مشخص می ساختند یا نمی ساختند و بدینسان سیر کلمه از حقیقت به مجار و گرایش ترکیب آن از معنای واقعی به معنای غیر حقیقی آغاز شد و سرگذشتی مانند بیشتر کلمات فارسی با تمبیر و معانی آنها یافت.

حال که سخن بدینجا رسید بدینست اشاره ای نیز به ترتیب نشستن یا ایستادن و قرار یافتن صاحبان مناصب و کسانی که عامل و نگاهبان این نظام در حلقه مشاغل بوده اند و هستند بکنیم و بدانیم در گذشته چه نام و نشان داشته اند و در حال چه دارند و نیز خالی از فایده نخواهد بود اگر به لغات و ترکیبات و تعبیراتی که این نظام اجتماعی موحد آنها در طول زمان شده است اشارتی بشود، اما برای آنکه این مقال به درازا نکشد و خوانندگان را ملال نیفزاید، از این دو مطلب در مقال جدا گانه سخن خواهیم گفت.

اما حلقه مناصب - سر حلقه مناصب و مشاغل به فرمانروا یا فرد شاخص اختصاص داشته و پیش گاه مجلس و صدر انجمن از آن او بوده و او مقام اول را خاص خود می داشته است.

سوی روبرو و برابر و مقابل وی (صف نعال، و دپای ماچان، و آستانه، و دپایگاه، محسوب می گردیده و کم پایه ترین مقام و بی ارج ترین مرتبه به حساب می آمده است.

میان این دو نقطه پیشگاه و پایگاه از دوسوی چنبره دار محل مشاغل و قسار گاه مناصب واقع بوده است بدین گونه که از پیشگاه بسوی پایگاه اهر دو جانب مدارج یکی پس از دیگری کاستی می گرفته و به فروتری می گراییده

است ، منتهی بر حسب فضیلتی که به گفتهٔ سعدی «راست» را بوده است مراتب دست راست فاضلتر از مدارج دست چپ شمرده می‌شده و با این حساب مقام اول مجلس پس از پیشگاه مخصوص دست راست و مقام دوم خاص دست چپ می‌شده و بهمین نهج فرودمی آمده و به پایگاه می‌رسیده است. بدیهی است بر حسب وضع بارگاه و شکل مجلس و جایگاه انحن ممکن بوده است که در هیأت نشستن و ایستادن مجلس نشینان دگر گونی پیدا آید و همه وقت هیأت انحن حلقه شکل و مجلس دائره وار و بارگاه بیضی کردار نباشد.

بد نیست شواهدی نیز بر این ترتیب نقل کنیم از کتبی که صحن توصیح و شرح مناصب مقامات یا همراه نقل وقایع به محل و موقع صاحب مقام نیز اشاره کرده اند؛ اما مراسمی که امروزه در دربار یا محامع رسمی خاصه هیأت دولت متداول است نیز قابل توجه است و ما در مقالهٔ بعد به مناسبت از آن یاد خواهیم کرد، اینجا این مقدار کافی است که بگوئیم پیشگاه و صدر مجلس در هیأت دولت و حلقهٔ رایرنی وزیران بار رئیس دولت یا نخست وزیر است و اردوسوی راست و چپ به ترتیب کسانی که زودتر به مقام وزارت رسیده اند قرار می گیرند و آما مکه دیرتر بدین سمت رسیده اند فروتر می نشینند.

رودکی پدر شمر فارسی در وصف مجلس شراب امیر نسر بن احمد سامانی گفته است:

مجلس باید بساخته ملکانه

ار گل ور یاسمین و خیری الوان

جامهٔ زرین و فرشهای نو آیین

شهره ریاحین و تخته های فراوان

يك صف میران و بلمی بنشسته

يك صف حران و پیر صالح دهقان

خسرو بر تخت پیشگاه بنشسته

شاء ملوک جهان امیر حراسان

ترك هزاران به پای پیش صف اندر

هر يك چون ماه بر دو هفته درخشان

در تاریخ بیهقی می خوانیم که:

و حاجب بزرگ علی... روز چهارشنبه سوم ماه دی القعدہ این سال (۴۲۲)

در رسید سخت پگاه با غلامی بیست... و سخت تاریک بود از راه بدرگاه آمد و در دهلای سرای عدنانی بنشست... و روز شد سلطان بارداد اندران پناه های از

باغ عدنانی گذشته و (حاجب بزرگ) علی واعیان از این درسرای این باغ در رفتند و خوارزمشاه و قوم دیگر از آن در که بر جانب شارستان است و سلطان بر تخت بود اندر آن رواق که پیوسته است بدان خانه بهاری و آلتونتااش را بنشاند بر دست راست تخت و امیر عضدالدوله یوسف عم را برابر نشاند و اعیان و محتشمان دولت نشسته و ایستاده و حاجب بزرگ علی قریب پیش آمد و بوسه جای زمین بوسه داد و سلطان دست بر آورد و او را پیش تخت خواند و دست او را داد تا بیوسد. و وی عقدی گوهر سخت قیمتی پیش سلطان نهاد و هزار دینار سپاه داری داشت از جهت وی نثار کرد. پس اشارت کرد سلطان او را سوی دست چپ، منکبتراک حاجب (برادر علی) بازوی وی بگیرد و برابر خوارزمشاه آلتونتااش، حاجب بزرگ، زمین بوسه داد و بنشست و باز زمین بوسه داد. سلطان گفت خوش آمدی و در هوای مارنح بسیار دیدی. گفت زندگانی خداوند در ارباد همه تقصیر بوده است، اما چون بر لطف عالی سخن بر این حمله رفت بنده قوی دل و زنده گشت... خوارزمشاه بر پای خاست و زمین بوسه داد و باز گشت... و حاجب علی نیز برخاست که باز گردد سلطان اشارت کرد که بیاید بنشست و قوم باز گشتند و سلطان باوی خالی کرد چنانکه آنجا منکبتراک حاجب بوه و بوسه لوزنی و طاهر دیبر و عراقی دیبر ایستاده و به در حاجب سرای ایستاده و سلاحداران گرد تخت و غلامی صدوناقیان... (ص ۵۷ و ۵۸ چاپ دکتر فیاض).

در تذکرة الملوك، کتابی که تشکیلات اداری و مشاغل مناصب و صاحبان مراتب و درآمد دوران صفویه را تشریح می کند نیز اشاراتی آمده است و از حمله موارد ذیل است:

«ملا باشی سر کرده تمام ملاها (است)... در مجلس پادشاهان نزدیک به مسند مکان معینی داشت و احدی از فضلا و سادات نزدیکتر از ایشان در خدمت پادشاهان نمی نشستند» (ص ۱ چاپ نگارنده).

«امراء هریک به ترتیب موافق رتبه منصب خود در کشیکخانه به دستور مجلس بهشت آیین (یعنی بارگاه سلطنت) در پهلوی یکدیگر می نشینند و بغیر از امرا و ارباب مناصب و مستوفیان عظام و خوانین عظیم الشان و وزراء و صاحب رقبان دیگر کسی در کشیکخانه معمول نیست که بنشینند» (ص ۷).

«غلامان در پشت سر پادشاه ایستاده می شوند» (ص ۱۹).

«مقرب الخاقان مهر دار مهرهایون»... مجلس نشین مجلس بهشت آیین (بارگاه سلطنت) است» (ص ۲۵).

«مقرب الخاقان دواتدار» «مهرانگشتر آفتاب اثر» در مجلس عام در صف

قورچیان یراق در پهلوی دواتدار قدیمی که دواتدار پروانه حاست ایستاده می‌شود. (ص ۲۶).

«مقرب الخاقان دواتدار، جای او که می‌ایستاد آنست که در صف قورچیان یراق در پهلوی قورچی صدق که مهرداد مهرشرف نفاذ، بود ایستاده می‌شد» (ص ۲۷).

«یساولان صحبت بنیراز امرآ راده معتبر دیگر کسی نبوده است... در مجالس عام در برابر پادشاه ایستاده می‌شوند» (ص ۲۷).

و نیز از تصاویری که مجالس عام و رسمی پادشاهان صفویه و قاجاریه را نشان می‌دهد و به دست است می‌توان به بهترین وضع ترتیب مجلس پادشاهان و دستور مجلس نشینی ارباب مقام و مناصب و منتسبان به درگاه سلطنت را دریافت چنانکه پرده تصویری را که از ناصرالدین شاه قاجار و دربار وی بدین کیفیت رسم شده است و سابقاً بر دیوار تالار لقاطه تهران نصب بود و حالیه طاهرآ در موزه ایران باستان نگهداری می‌شود می‌توان شاهد منظور قرارداد.

حال اگر صاحب مقامی را عمداً از مقام خود فروتر می‌نشانید و یا می‌ایستادند نفاذ آن بود که اوراسک داشته‌اند و استحقاق کرده‌اند و البته تا آنجا که ممکن بود کس بدین خوارمایگی تن در نمی‌داد مگر آنکه ناگزیر باشد.

براین رفتارها نیز شواهد بسیاری می‌توان ار کتب قدیم نقل کرد، گذشته از آنچه در محافل و مجالس عصر می‌توانیم خود شاهد آن باشیم. مثال از تاریخ بیهقی: آنگاه که حسنک وزیر را از زندان به مجلس خواجه برگه احمد بن حسن می‌مندی وزیر سلطان مسعود غرنوی برده‌اند تا بظاهر اموالش را بفروشد و باطناً بدین چاره ظاهری مصادره شود بیهقی ترتیب مجلس وزیر را این چنین توصیف کرده است:

«درور سه‌شنبه بیست و هفتم صفر چون باریک‌سست، امیرخواجه را گفت به‌طایر باید نشست که حسنک را آنجا خواهند آورد با قضاة و مزکیان تا آنچه خریده آمده است جمله به نام ما قبالة نهشته شود و گواه گیرد بر خویشتن. خواجه گفت چنین کنم و بطایر رفت و حمله خواجه شماران و اعیان و صاحب دیوان رسالت و حواجه بوالقاسم (کنیر)، هر چند که مزول بود، و بوسهل زوزنی و بوسهل حمدوی آنجا آمدند. و امیر دانشمند نبیه و حاکم لشکر را، نصر خلف، آنجا فرستاد و قضاة بلخ و اشراف و علما و فقها و معدلان و مزکیان، کسانی که نامدار و فراوری بودند هم آنجا حاضر بودند و نوشتند (ظ: نهشته). یکساعت بیود حسنک پیدا آمد... وی را بطایر بردند و تا نزدیک نماز پیشین بماند، پس بیرون آوردند و به

برس باز بردند... و نصر خلف دوست من (بی‌هقی) بود از وی پرسیدم که چه فت؟ گفت که چون حسنک بیامد خواحه (احمد بن حسن می‌مندی وزیر) بر پای ناست، چون او این مکرمت نکرد همه اگر خواستند یا نه بر پای خاستند و سهل روزنی بر خشم خود طاقت نداشت بر حاست نه تمام و بر خویشتن می‌ژکید، نواحه احمد او را گفت در همه کارها نا تمامی، وی نیک از جای بشد و خواحه میر حسنک را هر چند که خواست پیش وی نشیند، نگذاشت و بردست راست من مانند و دست راست خواجه ابوالقاسم و بونصر مشکان را بنشاند، هر چند ابوالقاسم بیشتر معزول بود اما حرمش سحت بر رگ بود. و بوسهل بردست چپ خواحه، زمین میر سحت تربتایید... (ص ۱۸۳ و ۱۸۴ چاپ دکتر فیاض).

مثال دیگر زباندار و دقیق از شاهنامه استاد سخن فردوسی و داستان رستم اسفندیار. رستم جهان پهلوا یست پشت و پناه ایرانیان و اسفندیار شاهزاده رویین و دلیر یست که پدر او را به سیستان می‌فرستد، تاحهان پهلوان را دست ببندد و به بلخ برد و به پاداش آن تحت و تاج شاهی بیاید. اسفندیار به زابل می‌رسد و ستم به دیدارش می‌شاید و از جانب اسفندیار به نان خوردن و بر خوان نشستن دعوت می‌شود و نوید می‌یابد، اما از پس بارگشت به قرارگاه و فرارسیدن زمان وعده می‌انتظار می‌برد و کس به دنبال وی به رهنمونی نمی‌آید ناگریر رنجیده را این سرد رفتاری در جان خود به خوان می‌نشیند و چون سیری می‌گیرد بر می‌نشیند و به نرد اسفندیار می‌آید و زبان به کوهش وی می‌گشاید اسفندیار به ورزش می‌گوید:

همی گفتم از بامداد پگاه	به پورش بیایم بر تو به راه
دیدار دستان شوم شادمان	همی شاد دارم روان یک زمان
کنون خود تو این رنج برداشتی	به دشت آمدی خانه بگذاشتی
یارام و بنشین و بردار حام	ز تندوی و تیری مبر هیچ نام
دست چپ خویشت بر جای کرد	ز رستم همی مجلس آرای کرد
جهان دیده گفت این نه جای منست	بجایی نشینم که رای منست
به بهمن چنین گفت بردست راست	بیارای حایش بدانسان که خواست
پا خاست آنگاه بهمن دژم	بر ابرو بر آورده از کینه خم
جو رستم و را دید آنگونه تیر	بر آشت زان پس به خشم و ستیر
بنین گفت با شاهزاده به خشم	تو نیکو مرا بین و بگشای چشم
شرین و این نامور گوهرم	که از تخمه سام کند آورم
ایمان سام از تخم جمشید بود	نماینده ماه و خودشید بود

سزاوار من گر ترا نیست جای مرا هست پیروزی و فسر و رای
از آن پس به فرزند فرمود شاه که کرسی زرین نهد پیش گاه
بدو گفت بنشین به دل شاد کام سزاوار جای تسو بادا مدام

بیامد بر آن کرسی زرنشست

پرازخشم و بویا ترنجی بدست

چنانکه گفتیم حفظ مراتب و قراردادن فرد در مقام شایسته و نشانیدن وی بر کرسی خاص خویش آن اندازه مهم بوده است که عدم رعایت آن اهانت بار و تحقیر آمیز و وهن آور بشمار می آمده است و اگر این خوارداری بدان حد می رسید که کرسی و مسند و محلی برای صاحب مقامی در حلقه کرسی نشینان نمی نهادند در حقیقت خلع مقام و منصب و رتبت ازو کرده بودند، همان که بمنای مصطلح «محل نهادن» زمان ما را به وجود آورده است. در مقاله دیگر از اصطلاحات و لغات و تعبیرات مولود حلقه مناسب و ناظران بر نظام حلقه نشینان سخن خواهیم داشت.

محمد دبیر سیاقی

از: اولگا کسپیر - چخووا

Olga Knipper - Chekhova

آخرین سالها

(۲)

چطور توفیق یافته بودیم ؟ به استثنای استانبلاوسکی و ویشنوسکی Vishnevski همان مبتدی بودیم و خیلی مانده بود بازمان به کمال برسد. به نظر من سرموفیت ماعلاقه زیادما به چخوف و ثاترمان بود. این عشق را با چنان شادی لـرزانی در صحنه آورده بودیم که به ناچار در دل حاضران نفوذ کرده بود.

در بهار ۱۸۹۹ بیشتر با چخوف و خانواده حذابش آشنا شدم. زمستان پیش از آن با خواهرش ماریا پاولوونا ملاقات کرده و از همان برخورد نخست مهرم را در دل گرفته بودیم. یادم هست که آ. ال. ویشنوسکی میان دو پرده نمایش مرغ دریا او را به اطاق آرایش من به دیدم آورد. آنروزهای آفتابی بهار را، نخستین روز عید پاک و آوای شادی بخش ناقوسهای را که هوای بهار را آمیخته به نوید مسرت می کرده هنوز به یاد دارم... و در همان روز اول عید پاک، چخوف که معمولاً به دیدن کسی نمی رفت، به ملاقات من آمد.

روز دیگری در همان روزهای آفتابی بهار با هم به دیدن نمایش نقاشی لویتان Levitan دوست چخوف رفتیم. مردم به آثار او، به تابلو بی نظیر «خرمن یونجه در ماهتاب» او می خندیدند. چونکه آنها را نمی فهمیدند و با آنچه دیده بودند فرق داشت.

چخوف و لویتان و حایکووسکی سه نامی است که به هم پیوسته اند. هر سه رامشگر غنا و زیبایی شعر کشورشان و مرف دوران کامل تاریخ هنر روسیه هستند.

چخوف مدافع حقوق مردم عادی و ساده با رنجها و شادیاها، نارضائیهای و رؤیاهای آنها در باره زندگی بهتر و واقعاً زیبا، بود. در زندگی واقعی نیز چخوف با محبت و همدردی به مردم به اصطلاح «کوچک و خقیق» می نگریست و در آنها آنچنان روحی پر از صفا و زیبایی می یافت که از دید ظاهرین پنهان بود.

مردم نیز با همان محبت و ملاحظت پاسخ می گفتند. بدون کوچکترین آشنائی به سرش می ریختند فقط برای اینکه روی او را ببینند و گفتارش را

بشنوند و به او التماس کنند که راه زندگی کردن را به ایشان بیاموزد. این ملاقاتها اغلب او را خسته و نگران می کرد زیرا نه موهظه کردن را دوست داشت و نه آن را بلد بود. گاهی از این مردم می پرسیدم چرا به آمدن نزد آنتون پا ولوویچ اصرار می کنند مگر او مجتهد و واعظ است و ایشان بالبخند شیرینی پاسخ می دادند که نشستن پهلوی چخوف حتی در سکوت آنها را تسکین می دهد و آرامش می بخشد...

به یاد دارم وقتی حسد چخوف را از باون وایلر به مسکو می آوردم، در ایستگاه کوچک دور افتاده ای میان بیابان بی سروهی دوفنر مرد خجولانه به سمت قطار آمدند و با چشمان گریان دو دسته گل صحرایی به قفل آهنی سفکینی که به در واگونی بود که تابوت او را حمل می کرد آویزان کردند. اینها بودند آن مردم گمنام معمولی که دیدنش می آمدند و اندکی نزدش می نشستند و بعد می رفتند - و پس از آن دیدار کوتاه و خاموش امید وایمان تازه ای نسبت به زندگی در روح خود می یافتند.

این خاطره اندوهناک، خاطره دیگری را زنده می کند، خاطره نخستین و آخرین دیدار من از کارگاه لویتان (زیرا اندکی پس از آن ازدنیا رفت) هرگز افسون خاموشی آن چند ساعتی را که طی آن نقاشیها و طرحهای خود را به من و ماریا پالوونا نشان می داد فراموش نمی کنم. لویتان که رنگ پریده و بسیار مضطرب بود (مبتلا به ناخوشی قلبی بود) با نگاه تب داری که درچشمان زیبایش بود سخن از رنجهایی می گفت که شش سال تمام متمحل شده بود تا توفیق یافته بود زیبایی مهتاب شب را در دل روسیه، سکوت آن، نیم شفافی آسمان آن، انبوه درختان غان که در سایه شب تنها و مجرد به نظر می رسند، احساس بی انتهای نقاط آن را روی پرده کرباسی محسم کند. و واقعاً این تابلو یکی از شاهکارهای او بود.

سه روز آفتابی درخشان را درملیخوو، ملک کوچک چخوف گذراندم. همه چیز حکایت از آسایش معتدل، زندگی کوچک سالم و خانوای بهم پیوسته و شادی را می کرد. فوراً محبت مادر آنتون پاولویچ که زن روسی نرم زبان و شوخی بود در دلم جای گرفت. آنتون پاولویچ خودش نیز در محیط خانواده اش خوشحال و شاد بود. «ملک» خود را با برکه پرماهی اش که به آن خیلی می بالید (به ماهی گیری علاقه فراوان داشت) و با غنچه سبزی و گلهایش را به من نشان داد. باغچه داری را خیلی دوست می داشت، در واقع به هر چه از زمین و خاک حاصل می شد علاقه مند بود. منظره گل چیده یا کنده شده آزارش می داد و هنگامی که بازدیدکنندگان برایش گل می آوردند به محض رفتنشان گلها را به طاق دیگر می برد.

هرچه در آن سفر در ملیخووو دیدم - از خانه قسمتی که چخوف مرغ دریا را در آن نوشته بود، از باغچه و برکه آب و درختان میوه که در آنوقت پر از شکوفه بودند، تا گوساله ها و اردکها و آموزگار دهکده که با همکاری قدم می زد، از مهر و محبت و صمیمیت و آسایش و گفتگوهای که از بزله و لطیفه می درخشید مرا مفتون خویش ساخت.

آن سه روز مالا مال از احساس مسرت بخش امید و آرزو، شادی و نور آفتاب بود؛ احساسی که به لطافت شکوفه بهاری می ماند.

فصل نمایش به سر رسید و من برای دیدن برادر و خانواده اش به قفقاز رفتم. مکاتبات من با چخوف در همین زمان آغاز شد. قبل از عزیمت از مسکو به آنتون پاولوویچ قول داده بودم ارفقاز به کریمه، جایی که زمینی خریده و خانه ای در آن می ساخت بروم. در نامه ای توافق کردیم که در ۲۰ ژوئیه در نووروسسک ملاقات کنیم و از آنجا با کشتی به یالنا برویم. در یالنا من در خانه دکترال، و، سردین L. V. Sredin که دوست خانوادگی، بود منزل کردم. آنتون پاولوویچ در همان خانه مارینو که اب دریا بود ساکن شد و هر روز از آنجا پیاده تا آوتکا Autka که خانه اش در آن بنا می شد می رفت. نامنظم غذایی خورد و زود خسته می شد زیرا به خوردن واقعی نمی گذاشت و گرچه من و سردین به عناوین مختلف و تمهیدهای گوناگون می کوشیدیم که او را واداریم با ما غذا بخورد ندرتاً موفق می شدیم. آنتون پاولوویچ از دید و بازدیدهای رسمی خوشش نمی آمد و از غذا خوردن در خارج پرهیز می کرد. گرچه خانواده سردین مردمان خوش مشرب و مهمان نوازی بودند و خانه شان به روی هر کسی که متعلق به دنیای تأثیر ادب یا موسیقی بود باز بود. گورکی و آرنسکی Arensky و وازن سوف Vaznetsov و یرمولووا Yermolova از جمله مشاهیری بودند که در خانه او دیده می شدند.

در ماه اوت من و آنتون پاولوویچ با کالسکه به مسکو رفتیم. مسافرت در آن کالسکه راحت و از میان راههای زیبا و استنشاق هوای آشفته به رایحه صمغ درختان سرو و کاج و شوخی و تفریح به شیوه ملایم و شاد چخوفی و جرت زدن در آن هوای گرم خواب آور بسیار شیرین و لذیذ بود ... آنتون پاولوویچ زیاد در مسکو نماند. اواخر اوت به یالنا بازگشت و از سوم سپتامبر مکاتبات ما از نو آغاز شد.

در فصل نمایشی ۱۸۹۹-۱۹۰۰ دای و انیا را به روی صحنه آوردیم. کار نمایش دای و انیا بروفق مراد نمی گشت. نخستین اجرای آن تقریباً با شکست روبرو شد. دلیل آن چه بود؟ به عقیده من تقصیر از خود ما بود.

اجرای نمایشنامه‌های چخوف بسیار مشکل است؛ کافی نیست که شخص هنرپیشه خوبی باشد و نقش خود را خوب بازی کند و یا حتی هنرپیشه زبردستی باشد. باید چخوف را دوست داشت، او را درک کرد و هوای محیط او را جذب نمود. از همه مهمتر باید مانند چخوف مردم را دوست داشت و باید توانست در قالب زندگی آنها زیست. همینکه آن خاصیت زنده و جاویدانی که چخوف دارا است به دست آید، هرگز از دست نمی‌رود و هرچند بار که نقش‌های او بازی شود لطف و جذابیت خود را از دست نمی‌دهد. سهلست هنرپیشه معنا و عمق تازه و بدیعی در اشخاص نمایشنامه کشف می‌کند.

مدتی طول کشید تا توانستیم به نقش‌های خود در ددائی و انیا، مسلط شویم. هرچه بیشتر آنها را اجرا می‌کردیم عمیق‌تر به باطن داستان نفوذ می‌کردیم تا سرانجام ددائی و انیا، سال‌های سال محبوب‌ترین نمایشنامه پرنامه‌های ما شد. بطور کلی نمایشنامه‌های چخوف هیچوقت در آغاز اثر بر حسته‌ای در مردم باقی نمی‌گذاشت ولی نفوذ آن‌ها در مردم و هنرپیشه‌ها تدریجی، آهسته و قدم به قدم بود و روح و قلب را تسخیر می‌کرد. هرگاه که پس از چند سال به‌سوی یکی از نمایشنامه‌های او باز می‌گشتیم به‌نظر هیچیک از ما هنرپیشگان و کارگردانان نمی‌آمد که به طرف نمایشنامه‌ای قدیمی باز گشته‌ایم. تجدید نمایشنامه‌های چخوف هر بار تجربه تازه و حالبی بود و کار تمرین آن‌ها را عیناً مانند نمایشنامه جدیدی شروع می‌کردیم و هر بار مطلب تازه‌ای در آن می‌یافتیم.

در اواخر ماه مارس گروه ما تصمیم گرفت که به کریمه برود و در آنجا «مرغ دریا»، ددائی و انیا، و آدم‌های تنها و «Hedda Gabler» را بازی کند. من و ماریا پاولوونایک هفته قبل از عید پاک به یالتا وارد شدیم و خانه چخوف را که سال پیش هنوز تکمیل نبود بسیار راحت و مطبوع یافتیم.... همه چیز آن تازه و جذاب بود و آنتون پاولوویچ با لذت فراوان به شرح و تفصیل کارهای انجام شده و برنامه‌های آینده‌اش برای آن خانه پرداخت مخصوصاً باغ میوه‌اش بیشتر مایه شادی خاطرش بود و به آن می‌بالید.

چخوف صبح‌ها معمولاً در باغ می‌نشست در حالی که دود آجوتان، همیشه‌اش یعنی دوسک دورگه‌ای که معلوم نبود از کجا آمده و خود را به او بسته بودند و دود درنای پادرازی که بالایشان را با صدا به هم می‌زدند و از آدم نمی‌ترسیدند ولی نمی‌گذاشتند کسی به آنها دست بزند، در اطرافش بودند. این دود مرغ به آرسنی (باغبان و مستخدم خانوادگی چخوف) بسیار علاقه داشتند، و وقتی او نبود بسیار غمگین می‌شدند و چون از شهر بر می‌گشت صدای بلند این مرغ‌ها

خاکستری رنگ و حرکات عجیب رقص مانند آنها که مبین مسرت آنها بود ورود او را اعلامی کرد.

ما گریم گورکی که آن روزها شهرتش در افزایش بود نیز دریالنا بود. اغلب به دیدن آنتون پاولوویچ می آمد و شنیدن داستانهای دلکش سرگردانیهای او بسیار دل انگیز بود. شخصیت و داستانهای او چنان تازه و شیرین بود که اغلب ساعتها در اطاق کار چخوف می نشستیم و مسحور وار به او گوش می کردیم.

یک هفته تعطیل و استراحت به خوشی و آرامی گذشت و زمان آن فرارسید که سواستوپول را ترک گویم و به گروه تأثرمان بپیوندم. پس از صمیمیت و مهربانی که در خانه چخوف دیده بودم در اطاق هتل برای نخستین بار در عموم چنان احساس تنهایی و غمزدگی کردم که هرگز فراموش نمی کنم ... اما دبری نگذشت که مقدمات نمایش شروع شد و آنتون پاولوویچ وارد شد و زندگی پر مشغله ما از نو آغاز شد.

چند هفته پس از آن مانند یک جشن بزرگ بهاری گذشت. به یالنا رفتیم و آن جشن عالی تر شد. حداً مردم ما را گلباران می کردند. جشن با مهمانی پر شکوهی بر بام خانه اف. کا. تاتارینووا که یکی از دوستان اران تأثر حوان ما بود و هرگز فرصتی را برای تمحید استانیسلاوسکی و نمیروویچ داچنکو، بنیان گران تأثر هنری، از دست نمی داد به انجام رسید. هنرمندان تأثر هنری اغلب به دیدن آنتون پاولوویچ می رفتند و به ناهار می ماندند و در باغ او می گشتند یا در اطاق کارش می نشستند.

چخوف از این دیدارها بسیار مشغوف می شد زیرا زندگی و حرکت و فعالیت را دوست می داشت و در آن روزها زندگی ما به نورامیدی درخشان و کار و کوشش خلاق و سرور و شغف می درخشید.

مناسعانه ناچار بودیم که از جنوب و آفتاب و چخوف و آن محیط تعطیل وار وداع کنیم و برای تمرین به مسکو باز گردیم. آنتون پاولوویچ نیز پس از اندکی به ما پیوست زیرا پس از حنیشر و هیجانی که تأثر ما به یالنا آورده و با خود برده بود شهر برای چخوف فاقد روح شده بود. اما هوای مسکو برای سلامتی او مناسب نبود و اندکی بعد به جنوب باز گشت.

در آخر ماه مه با مادرم به قفقاز رفتیم. چقدر مایه تعجب و شادی باشد وقتی در قطار باتوم - تفلیس با آنتون پاولوویچ برخوردیم. او با گورکی و وازنتسوف و دکتر الکین به باتوم می رفتند. شش ساعت با هم همسفر بودیم. در ایستگاه میخائیلوو از هم جدا شدیم، زیرا من و مادرم در آن ایستگاه بایستی سوار قطار دیگری شویم.

در ژوئیه باز در یالتا به دیدن چخوف رفتم .
مکاتبه ما پس از بازگشت من به مسکو در اوایل اوت آغاز شد تا
آنتون پاولوویچ با نمایشنامه جدیدش به نام «سه خواهر» به مسکو آمد .
وقتی نمایشنامه را برای ما - هنرپیشگان و کارگردانان که با اشتیاق در
آرزوی نمایشنامه جدیدی بودیم که نویسنده محبوبمان بیاورد خواند ،
خاموش ماندیم . متعجب و ساکت نشستیم . آنتون پاولوویچ در اطاق بالا و پایین
بی رفت و لیخنند شرمناک و مهربانش بر لب بود و سرفه های عصبی می کرد .
یکی چنین اظهار نظر کرد . «بیشتر خطوط اصلی نمایشنامه است تا یک نمایشنامه
کامل . نمی شود بازی کرد . نمایشنامه ای است بدون نقش - تنها اشاراتی در
این زمینه شد .» عظمت و دشواری کار ما را ترسانده بود .

اما پس از سپری شدن چند سال با تعجب از خود می پرسیدیم که چگونه
ممکن است نمایشنامه ای چنان هالی ، پسر ار عواطف انسانی ، به آن عمق و
زبردستی ، مبین و افشاکننده آنهمه زیبایی های پنهان روح آدمی در اولین
بر خورد به نظر ما خطوط اصلی نمایشنامه ، نمایشنامه ای بدون نقشهای
مشخص رسید .

در ۱۹۱۲ ، پس از انقلاب اکتبر ، یکی از نخستین نمایشنامه هائی که
به روی صحنه آوردیم سه خواهر بود . همگی احساس کردیم که قبلاً آن را سطحی
و بدون درک عمق و عواطف و افکاری که در آن گنجانده شده بازی کرده ایم و
فقط آرزوهای اشخاص داستان را نشان داده ایم . در حقیقت نمایشنامه دیگر
انعکاس کاملاً متفاوتی داشت ، متوجه شدیم که آنچه چخوف می گفت رؤیاهای
پوچی نبوده بلکه پیش بینی واقعیتی بوده است : «... طوفان عظیمی اجتماع
ما را از تنبلی ، بی اعتنائی و سهل انگاری ، از انزجار به کار و ملال جانگاہ
شست و پاک کرد .»

در اواسط دسامبر آنتون پاولوویچ روسیه را ترك گفت و به نیس رفت و
سه ماه در آنجا ماند و در آن مدت دائماً نگهبران پیشرفت کار نمایش «سه
خواهر» بود .

مکاتبات ما این بار نیز از ۱۱ دسامبر تا ۱۸ مارس ۱۹۰۱ دوام یافت .
در اوایل آوریل برای دیدنش به یالتا رفتم و از اواسط آوریل تا نیمه ماه مه
باز با هم مکاتبه داشتیم . (نا تمام)

ترجمه : هوشنگ پیرنظر

کتاب لغت را از یاد نبرید !

معلمی داشتیم که خداطول عمرش بدهد، هنوز زنده و پاشا است، برای ما تعریف می کرد که در هنگام تحصیل چون به فرهنگ زبان انگلیس دسترسی نداشت چنین می پنداشت که کلمه (Monk) که به معنی راهب آمده مخفف یا مصغر Monkey به معنی بوزینه است !

اما در این دوره که بحمدالله انواع کتابهای لغت فراوان شده اشتباه در ترجمه کلمات شاید آتقدها قابل اغماض نباشد زیرا حتی برای جملات و اصطلاحات مشهور لاتین و یونانی هم فرهنگهای متعدد به زبانهای امروزه موجود است که می توان از آنها استفاده نمود؛ منتهی بکار بردن فرهنگ نیز خود مستلزم آشنایی با راه و روش آن است والا گاهی بعضی جملات مضحك از آب در می آید که نقل یکی از آنها به عنوان نمونه شاید خالی از لطف نباشد می گویند يك شاگرد مدرسه انگلیسی این جمله فرانسو را

‘ ret l' Anglais avec son sang froid habituelle ’ که به فارسی می شود «مرد انگلیسی با خونسردی معتادش» این طور ترجمه کرده بود ‘ And the Englishman with his usual bloody cold ’

یعنی مرد انگلیس با سرما خوردگی لعنتی همیشگی اش.

تذکری که بنده می خواهم بدهم از باب طعن و تمعن نیست چون خودم هم در جوانی از این دسته گلها فراوان به آب داده ام منظورم فقط این است که به مترجمان جوان از راه دلسوزی و علاقه راهنمایی کنم که به حافظه یا معلومات خودشان هیچ وقت اعتماد نکنند و هر لعنت مشکوکی را حتماً در فرهنگ بیابند و معنی دقیق و صحیحش را با رعایت متن و سیاق کلام معین نمایند و اگر نتوانستند از پرسیدن عار نداشته باشند و شعر سعدی را بخاطر بیاورند که می گوید :

پرس آنچه ندانی که ذل پرسیدن

دلیل راه تو باشد به عز دانایی

از جمله اشتباهاتی که بنده را بر آن داشت که این تذکر را بندهم اشتباهی است که در چند شماره پیش ضمن ترجمه ای در مجله سخن دیدم و در آن درخت ارفوان « judas tree » درخت یهوداء شده بود، در صورتی که این اسم را در زبانهای فرنگی از آن جهت برای درخت نهاده اند، که در اعتقادات

خرافی موام عیسویان یهودای اسخریوطی حواری خائنی که حضرت عیسی را تسلیم دشمنان کرد خود را از پشیمانی به درختی آوریخت و درخت از خون او به رنگ ارغوان در آمد و از این قبیل افسانه ها در اساطیر دینی اقوام مختلف زیاد دیده می شود. منجمه اینکه شقایق نمان (anemone) از خون اوزیروس خدای کهن مردمان ساحل شرقی مدیترانه رسته است.

اشتباه دیگر در شماره دیگر محله صمن یکی از ترجمه ها بود که اصطلاح (Deus ex machina) به عبارت «خدای سابقاً ماشین» در آمده است. البته این سهو از اینجا ناشی شده که لفظ «ex» معمولاً به معنی «سابق» استعمال می شود اما معنی دیگر آن «خارج» یا بیرون است و از این رومعنی صحیح این حمله «خدای بیرون از ماشین» یا «نیروی خارج از دستگاه» می شود و منشا آن نمایشنامه های قدیم یونانی است که وقتی پهلوان داستان گرفتار مخمصه ای می شد و دیگر از دست شرکاری ساخته نبود، به قول خودمان دستی از غیب بیرون می آمد و کاری می کرد. عیناً مثل صحنه های نجات پهلوان داستان در کتاب امیر ارسلان رومی اثر مشهور نقیب الممالک.

اما در اصطلاح علمی و فلسفی این حمله را در مواقعی بکار می برند که نظریه یا فرضیه معینی بر حسب مبادی و اصولی که برای آن قائل شده اند نتواند تمام امور مورد بحث و تحقیق را تبیین و توجیه نماید و نتیجه منطقی آنها به بن بست برسد که مستلزم تناقض و تنافی با آن اصول مفروضه باشد و برای فرار از این تنگنا به اصل و عاملی خارج از نظام مفروضه خود متوسل گردد. از این قبیل است فلسفه بارکلی که منکر وجود ماده شده و برای توجیه وجود اشیاء در غیر حین ادراک آنها به وسیله ذهن انسان متوسل به ذات باری می گردد و هم چنین است فلسفه لایب نیتز که وحدت انتظامی «مونادها» را به واسطه تقدیر و نظام قبلی و ازلی که از خارج تحمیل شود می داند و نه بواسطه علاقه و ارتباط ذاتی آنها بایکدیگر.

باری این گونه سوء تفاهات بیشتر بر اثر اشتباه در فهم معانی الفاظ و اصطلاحات است اما برخی ترجمه ها با اینکه غلط نیست از روی ذوق و سلیقه به عمل نمی آید، مثل اینکه عنوان کتابی را که می شود به عبارت مصطلح و صحیح در آورد و گفت «نعمات دنیوی» (اگر درست بخاطر م باشد نویسنده اصلی کتاب حتی آیه قرآن را در صدر دیباچه نقل کرده است) بگویند «مائده های زمینی» یا اینکه بجای عبارت ساده «برای که نفاقوس» (یعنی نفاقوس عزا) می زنند؟ گفته شود «برای که زنکها بسدا در می آید؟» و امثال این بی سلیقهی بقدری زیاد است که نقل موارد آنها موجب اطناب و ملال خاطر خواهد بود.

البته این تذکر را من از روی کمال خلوص نیت و بدون شائبه فضل فروشی یا عیب جوئی و خرده گیری می‌دهم و به هیچ روی نباید باعث دلسردی یا رجش مترجمان جوان گردد زیرا یکی از خدمات برجسته‌ای که مجله سخن به زبان فارسی و بخصوص به فن ترجمه در دوران انتشار منظم خود انجام داده همین است که نویسندگان جوان فرصت یافته‌اند با ترجمه مقالات ادبی و فلسفی یا داستانها یا اشعار خارجی ذوق و استعداد خود را پرورش دهند و به مرور تکمیل کنند تا بتوانند به مرحله نویسندگی بااصالة برسند شاید بهترین مثال آن اولین ترجمه مقاله فلسفی باشد که از خود بنده قریب بیست و دوسه سال پیش در سخن به چاپ رسید و اکنون که آن را می‌خوانم و با آثار بعضی مترجمان جوان مقایسه می‌کنم ناچارم اذعان نمایم که اینها به مراتب بهتر از من در آن سنین فکر می‌کنند و چیزمی‌نویسند و جز این هم نباید باشد زیرا سیر ترقی حاکمه مادره، این مدت خیلی سریعتر از دوره بیست ساله قبل از آن بوده است. و خداوند بهمگی ما توفیق علم و معرفت عنایت فرماید.

منوچهر بزرگمهر

هنر اسلامی

مطالب ریس مقدمه ایست که پروفیسور ارنست کوبل (Ernst Kuehnelt) در کتاب «هنر اسلامی» خود نوشته است. ارنست کوبل یکی از برجسته ترین داستان شناسان آلمان بود و مدت ها در دانشگاه های برلین و قاهره به تدریس تاریخ هنر اشتغال داشت. از سال ۱۹۲۸ تا ۱۹۳۲ در کاوشها و حفاریهای علمی در تسموس شرکت کرد. «میناتور در کشورهای شرقی اسلامی» (۱۹۲۲) و «هنر عربی» (۱۹۳۴) از معروفترین کتابهای اوست. کوبل چند ماه پیش در سن هشتاد و پنج سالگی زندگی را بدرود گفت. این کتاب را همکار ارجمند ما آقای هوشنگ طاهری به فارسی برگردانده و بزودی منتشر خواهد شد.

در تجزیه و تحلیلی که ذیلا بعمل آمده سعی شده است هنر اسلامی در هر يك از سبك هايش مشخص گردد :

بنا بر این بیان چند نکته کلی لازم بنظر می رسد تا بتوان خارج از اختلافات مکانی و زمانی ، بهم پیوستگی سیر تکاملی آنرا تعیین کرد .

اشتراک در معتقدات دینی در اینجا تأثیری قوی تر از آنچه در دنیای مسیحیت وجود دارد بر فعالیت های ملل مختلف داشته است . اشتراک در مذهب باعث شده تا بر روی اختلافات نژادی و سنن باستانی ملت ها پل بسته و از فراز آن نه تنها هلائق معنوی بلکه حتی آداب و رسوم کشورهای گوناگون را به طرز حیرت انگیزی در جهت روشن و مشخصی هدایت نمایند .

چیزی که بیش از همه در این فعل و انفعال جهت ایجاد وحدت و پاسح به جمیع مسائل زندگی قاطعیت داشت ، اهدیت قرآن بود : انتشار قرآن به زبان اصلی و فرمانروائی مطلق خط عربی ، پیوندی بوجود آورد که تمام دنیای اسلام را بهم مربوط ساخت و عامل مهمی در خلق هر نوع اثر هنری گردید .

تباین در هنر دینی و هنر غیر دینی ، آنطور که دنیای غرب می شناسد ، در اینجا بکلی از بین رفته است . البته عبادت گاه ها به علت احتیاجات عملی ، شکل معماری خاصی پیدا کرده اند ولی تزئین آنها درست مطابق قواعدی بوده که در مورد ابنیه غیر دینی هم رعایت شده است .

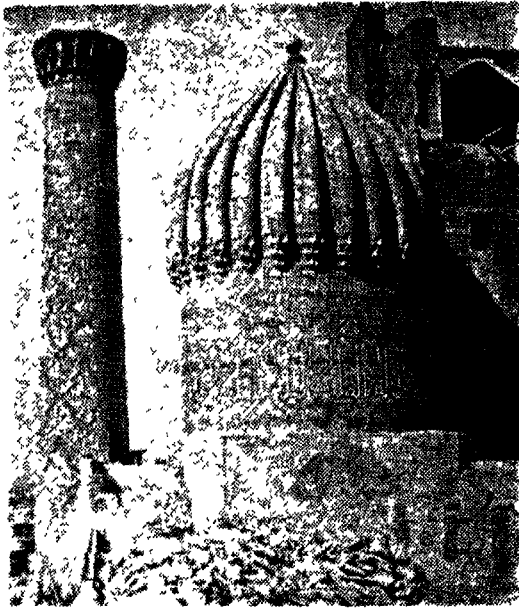
در مقام مقایسه با تشکیلات دینی کلیسای مسیحیت ، اینگونه بناها از نظر وسائل داخلی جهت احتیاجات ضروری بسیار ضعیف بنظر می‌رسند . بطور کلی قرینه‌سازی در عبادت گاهها و مراکز دینی ممنوع گردیده ولی اغلب برخلاف تصور در اینگونه مکانها شمایل و تصاویر زیادی وجود دارد . البته تقوایی‌ها را آلود مانع گردید که علاقه به واقعیات و گرایش بسوی حقیقت بتواند موانع را از پیش پا بردارد و این موضوع باعث بکار بردن طرحهای تزئینی شد که آن خود ملهم از واقعیت بود . مخالفت با گروندگان بسوی طبیعت (ناتورا لیسْم) آنچنان در طبع فرد فرد مسلمانان فرو رفته بود که حتی بدون یادآورهای مؤکد پیامبر هم می‌توانست پا برجا بماند . در هر صورت آنقدر کفایت می‌کرد که از يك نوع توسعه آزادانه نقاشی و مجسمه‌سازی پیشاپیش جلوگیری کند .



مینیا تور هندی . اثر استاد مراد . متعلق به موزه اسلامی برلین

به این علت فعالیت استادان هنر اسلامی فقط محدود به کارهای معماری و صنایع مستطرفه می‌شود و به علت فقدان نقاشی و مجسمه‌سازی ، آنطور که در مراحل اولیه هنر اروپایی قرار گرفته بود ، مورد توجه نشد یعنی صنایع مستطرفه پیشاپیش از نقشی که در راه خدمت به عهد داشت بیرون کشیده شد و از نظر ظرافت تکنیکی

و فرم در جهت درختانی پیش رفت . عامل اصلی پیشرفت يك دوره ساختمانی و شکوفاشدن بعضی از رشته‌های کارهای دستی ، در نتیجه تشویق و ترغیب اشراف و قدرتمندان بود که با دادن سفارشاتى در این زمینه انجام می گرفت . کتیبه‌هایی که در بناهای یادبود از این دوران‌ها باقی مانده ، بهترین نشان دهنده این نوع کمک‌هاست و در موقع تقسیم‌بندی آنچه از آنها باقی مانده است ، می‌توان به خوبی پی برد که ملیت هنرمند در مقابل تعلق خاطر سفارش دهنده به فرهنگه خاصی ، اهمیت چندانی نداشته .



گنبد و مناره مسجد شهیددار در سمرقند

بهین جهت در دائرة هنر اسلامی نمی‌توان از يك نوع هنر مستقل عربی ، ایرانی ، ترکی یا هندی صحبت کرد ، آنچه تعیین کننده راه بود ، خواسته حکمفرما بود که وی را بر آن می‌داشت تا از دورترین مناطق ، معماران و استادکاران را برای انجام و پیش برد مقاصد خود فرا خواند . مهم این بود که دستوروات صادره ، هر چقدر هم که تعدادشان زیاد باشد و به منظور هدف‌های دینی و غیر دینی انجام گیرد ، حتی المقدور در کوتاه‌ترین مدت به مرحله اجرا درآید . حتی حکمرمایان پیرو فرتوت هم که بنیان‌گذار مسجدهی می‌شوند یا دستور ساختن کاخی را می‌دادند ، مایل نبودند که قبل از به نتیجه رسیدن سفارشاتشان بازندگی و داح کنند .

احداث بناهایی که باید چند نسل در ساختن آنها کار کنند ، برای احساس يك مسلمان كاملاً بيگانه بود و ما بسختی متعجب می شویم وقتی که در اخبار قدیمی می خوانیم که برای ایجاد آثار هنری ، چه مهلت های کوتاهی به هنرمندان داده می شد و به موقع نیز پایان می رسید یا ناتمام می ماند . آنچه در اینجا کمال اهمیت را دارد اینست که با وجود برخورد های شدید سیاسی در دوره قرون وسطی ، بین کشورهای اسلامی روابطی وجود داشت که نه تنها معاملات تجاری را رونق می بخشید بلکه امکان توسعه و تبادل پیشرفت های فرهنگی را نیز میسر می ساخت . سفرنامه های جهان گردان و جغرافی دانان بزرگ غرب حاکی از آن است که چگونه مردم يك کشور از مزایای کشورهای دیگر مطلع بوده اند . بنابراین حای هیچگونه تعجبی نیست اگر می بینیم که کشفیات تکنیکی جدید و پیشرفت های هنری ، با سرعت به همه حاراء پیدامی کند .

هر کس در مکتب جهان بینی غربی تعلیم دیده است باید پیش خودش محسم کند که درد نیای اسلام شرائط اولیه دیگری حکم فرما بود و این شرائط بیش از هر چیز در خلق آثار هنری تأثیر داشت .

معماری بطور کلی بصورت «مسطح» و افقی در حال پیشرفت بود . این موضوع باعث گسترش عرضی بناهای ادوار مختلف می شد ولی هیچگاه بر طبقات آن افزوده نمی گردید . کمی ارتفاع در کاخ ها بیش از عبادت گاهها به چشم می خورد و تازه این در مواقعی بود که حکمران جدید ترحیح می داد که به جای گسترش کاخ حکمران قبلی ، کاخ حکومتی جدیدی بسازد . این حقیقت که ساختمان مناره ها با وجود تنوع زیاد هیچگاه از يك ارتفاع معینی بالاتر نرفته است و هرگز بناهای آسمان خراش ، نظیر آنچه در دنیای مسیحیت بوجود آمده ، ساخته نشده است ، نشان می دهد که تا چه اندازه گسترش عمودی بناها برای آنها بی اهمیت بوده است .

بندرت ممکن است که يك مناره عظیم در يك شهر بزرگ به عنوان علامت مشخصه شهر نقشی داشته باشد .

آنچه در ترین عمارات و تولیدات صنایع مستطرفه اهمیت داشت این بود که سطوح را به طریقی بپوشانند که در هیچ کجای آن تضاد خاصی که به وسیله کننده کاری بوجود می آمد ، به چشم نخورد و از همه مهمتر اینکه در هیچ کجا نمی بایستی طرخی به تنهایی نظر بیننده را جلب کند ، بلکه به دنبال هم قرار گرفتن و تکرار يك طرح ، بدون تأکید در برتری يك قسمت بخصوص ، مورد توجه بود تا به كمك آن بتوان تأثیری کلی از يك اثر گرفت . قانون کلی و پر کردن مطلق سطوح به بهترین وجهی با این نظرات مطابقت داشت . شکل آلات و ادوات بستگی تامی به نحوه مصرف و استعمال آن اشیاء پیدامی کرد . اشیاء تزئینی که مصرف عملی

پیدائمی کردند ، ساخته نمی‌شدند. پیکره حیوانات را با علاقه زیاد به شکل يك گروه به‌دورظروف می‌ساختند و نقوش سوارکاران و افراد نشسته را نیز در يك تکرار متوالی ویی پایان بر روی ظروف به‌هم‌چنین.

هراندازه که این نقوش در نتیجه تغییرات و اصلاحات از شکل طبیعی خود دورتر می‌شد ، بهمان نسبت نزدیکی بیشتری با احساس زیبایی شناسی در مفهوم اسلامیش داشت .

آنچه در تکامل عادی هنر اهمیت داشت این بود که دنیای غرب از نیمه سده هشتم میلادی به‌بعد ، همبستگی سیاسیش را با مسلمان مشرق ازدست داد و به‌راه ویژه خویش رفت .

افریقای شمالی و اسپانیا بوجود آورنده جنبش هنری «مغربی» می‌شوند. از سوی دیگر ایران به‌علت يك اختلاف مذهبی از سایر کشورهای مسلمان جدا می‌شود .

این جدایی فقط به‌علت وجود مذهب شیعه بود که ایرانیان را بر آن می‌داشت تا نه‌معتقد به‌سه‌خلیفه اول باشند و نه به‌مذهب‌سنی که مسلمانان متعصب به‌آن پای‌بند بودند ، اعتقاد داشته باشند .

این موقعیت استثنایی همچنین باعث گردید که ایران بتواند عناصر ملی خویش را در هنر نیز همچنان حفظ کند و البته تأثیر کامل آن در زمان‌های بعد به‌ظهور رسید.

گرچه بعضی از مناطق فقط برای زمان کوتاهی تشیع را پذیرفتند - مثلاً مصر در زمان حکومت فاطمیان - ولی این خود باعث بوجود آمدن رابطه‌ای دوستانه با ایران گردید و ایران به‌نفوذ خود در آن نقاط اعتبار بخشید . در مورد اقتدار و توانایی اغراق‌آمیز خلفا باید گفت که این قدرت در سرزمین‌های تحت نفوذ مذهب‌سنی ، با گذشت زمان کمتر شد. درحقیقت این نفوذ در مورد مسائل هنری فقط در دوران نخست واحد اهمیت بوده است .

ترجمه : هوشنگ طاهری

ارثیه

داستان

ویرجینیا وولف (Virginia Woolf) بسال ۱۸۸۲ د لندن بدیا آمد. بهنگامی که ۲۴ ساله بود نخستین کتابش انتشار یافت. وی را مبتکر شیوه تازه‌ای در کار داستان نویسی نوین می‌دانند و مخصوص در ادبیات انگلیس بحاطر شکستن سنت‌های متداول داستان نویسی مقامی ارجمند دارد. داستانهای او که مانثری سنگین و اسلوبی فاخر نوشته شده‌اند بیشتر نشان دهنده احساسات رقیق و تجربه هاه دهمی و طریف شخصیت‌های کفای اند. حادثه در داستانهای او ساده و کم فرار و نشیب است.

«وولف» شاید در ادبیات انگلیس اولین نویسنده‌ای باشد که داستانهای خود حوادث رانه بدان صورتی که اتفاق می‌افتد بلکه بریده برید و بشکل یک جریان ذهنی نامنظم، از زمان یکی از قهرمانان کتاف مازگو می‌کشد شیوه‌ای که بعد از او بدست «جیمز جویس» و در کتاف «اولیس» بعد کمال رسید.

«ویرجینیا وولف» که به «آب» عشق و دلبستگی فراوان داشت روز ۲۸ مارس ۱۹۴۱ خود را به دریا انداخت و خودکشی کرد. کتابهای داستانی او عبارتند از: «اتاق چکوب»، «خا»، «الووی»، «سوی فانوس دریائی»، «امواج»، «اورلاند»، «سالها»، کتابها و مقالات متعددی نیز در باب نقد و شرح حال نویسی و تحقیقات هنری و تاریح و موسیقی نوشته است که از آن میان می‌توان «نامه‌ای به یک شاعر جوان»، «مرگ پروانه» و «خواننده عمومی» سری یک و دو» را نام برد.

از «وولف» فقط یک مجموعه داستان کوتاه باقی مانده است که چندین بار و با اسامی مختلف به چاپ رسیده است. داستان کوتاه «ارثیه» که بنوعی نشان دهنده اسلوب نویسندگی او است از کتاف «خا» نمرین شده، انتخاب و ترجمه شده است.

«تقدیم به سسی مایلر». گلبیرت کلندن، سنجاق سینه مروارید را از بهر مثنی انگشتر و سنجاق سینه که روی میز کوچکی در اتاق خصوصی زنی ریخته بود برداشت و نوشته روی آن را خواند، «تقدیم به سسی مایلر عزیزم» ظاهراً آنجلا حتی منشی خودش، سسی مایلر را هم بیاد داشته است. گلبیرت کلندن یکبار دیگر با خود اندیشید، چقدر عجیب است که آنجلا هر چه را چنین منظم و حساب شده بجای گذاشته است - نوعی هدیه کرچک برای هر یک از دوستانش. چنان که گویی مرگ خودش را پیش بینی کرده بوده است، کرچک

می‌برد، همان روزی که در پیکادلی از پیاده رو به خه‌مان پا گذاشته بود و اتومبیل او را زیر گرفته بود .

گیلبرت اینک منتظر سیمی مهلی بود از او دعوت کرده بود که بجا هاش بیاید . حس می‌کرد بعد از آن همه سالها که سیمی مهلی با آنها بسر برده بود اینک می‌بایستی این هدیه کوچک ، این نشانه قدرشما سی آنجلا را به او بدهد . همچنان که نشسته بود و انتظار می‌کشید باز ما خود اندیشید چقدر عجیب است که آنجلا هر چیز را چنین منظم و حساب شده به‌های گذاشته است ، برای هر دوستی هدیه‌ای ، در هر انگشتی ، هر گردن بندی و هر حلقه کوچک چوبی - و چه علاقه‌ای به جعبه‌های کوچک داشت - اسمی و تقدیم ناعه‌ای . و هر يك از آنها برای گیلبرت خاطره‌ای را زنده می‌کرد . این یکی را خودش به او داده بود ، این «دولمون» مینا کاری ما چشمانی از یاقوت را که آنجلا روزی در یکی از پس کوچه های و نیز دیده بود . فریاد شادی او را محاط می‌آورد . اما برای خود او چنین بخصوصی نگذاشته بود مگر شاید دفتر خاطراتش را . پانزده مجلد کوچک که با چرم سبزرنگ صفا شده بود پشت سرش روی میز تحریر قرار داشت از وقتی ازدواج کرده بودند آنجلا به نوشتن خاطراتش پرداخته بود . بعضی از دعوای انگشت شمار آنها - دعوای که نه ، شاید بتوان گفت بد حلقی - سر سر همی دفتر خاطرات بود . هر وقت سر زده وارد می‌شد و او مشغول نوشتن بود ، اغلب دفترش را می‌بست و دستش را روی آن می‌گذاشت و می‌گفت «نه، نه، نه» ، شاید بعد از مرگم ، و حالا آن را به‌عنوان ارثه برایش به‌گذاشته بود این تنها موردی بود که در زندگی با هم سهیم نبودند . اما گیلبرت همیشه می‌پنداشت که رتی بیش از او عمر خواهد کرد و در حقیقت هم اگر او يك لحظه تأمل کرده بود و به کاری که می‌کرد عاقلانه اندیشیده بود ، حالا رنده بود . اما او چنان ناگهانی از پیاده رونه خه‌مان دویده بود که نه گفته راننده اتومبیل در مارا حوئی ، فرصت هیچ کاری را به او نداده بود . در اینجا با شنیدن صداهائی در سالن دسالة افکارش قطع شد .

کلفتش بود که گفت ، «خانم مهلره ، آقا»

خانم مهلی داخل شد . او در همه عمرش خانم مهلی را نه ، تنها دیده بود و نه البته گریان بیش از حد ناراحت می‌نمود و این تعبیری نداشت چرا که آنجلا برای او بهتر از يك رئیس بود ، آنجلا برای او دوست و محرم راز و زرگی بود . اما گیلبرت ، وقتی که صندلی را برای او پیش کشید تا بنشیند با خودش فکر کرد که سیمی مهلی برای او با يك زن معمولی دیگر فرق چندانی ندارد ، او با هزاران سیمی مهلی دیگر - زنان شلخته و هر جائی دیگر با لباس سیاه و کیف کوچکی بدست - یکسان بود . اما آنجلا با آن مایه خاص مهرمانی ، در سیمی مهلی خصوصیات اخلاقی زیادی یافته بود . سیمی مهلی برای او روحی بود محتاط و بصیر ، آنچنان آرام و آنچنان قابل اعتماد که می‌توانستی هر رازی را با او در میان بگذاری .

سیمی مهلی نخست نتوانست حرفی بزند . نشسته بود و چشمانش را با

دستمالش پاک می کرد . اما بعد تلاشی کرد و گفت «ببخشید آقای کلندن»
او هم من متی کرد . البته که می فهمید . کاملاً طبیعی بود . می توانست حدس
زننده که زنت برای او چه اهمیتی داشته است

سهسی مهلر ادا مه داد «من اینجا چقدر راحت و خوشحال بودم» و آنقدر به
اطراف نگاه کرد تا چشمانش روی میز تحریری که پشت سر او قرار داشت از
حرکت بازماند . در اینجا بود که نا هم کار می کردند - او و آنجلا - چرا که
آنجلا هم از وظایفی که بردوش اغلب همسران سیاستمداران معروف است سهمی
داشت . آنجلا همواره در زندگی سهسی گیلبرت یار و یآوری بزرگ بود و به
او کمکها کرده بود . اغلب او و سهسی رایش میز دیده بود - سهسی را که پشت
ماشین تحریر نشسته بود و نامه هائی را که آنجلا . دیکته می کرد و می نوشت .
شکی نبود که سهسی مهلر هم داشت در همین باب فکر می کرد . و حالا تنها
کاری که باید می کرد این بود که سحاق سینه را که رنش برای سهسی گذاشته بود
به او بدهد . بنظرش هدیه ناچوری آمد . اگر پولی مرایش گذاشته بسود شاید
بهتر بود . یا دست کم ماشین تحریر را . اما آنچه بوده همان «تقدیم به سهسی
مهلر عزیزم» بود . سحاق سینه را مر داشت و نا گفتار کوتاهی که باین مناسبت آماده
کرده بود به او داد . و گفت که مطمئن است سهسی ارزش واقعی آن را خواهد دانست
این سحاق را اغلب رنش به سینه زده بود . سهسی هم که آن را می گرفت ،
ضمن گفتاری که انگار به همین مناسبت آماده کرده بود گفت که همیشه برای او
مثل گنجینه گرانهائی باقی خواهد ماند . گیلبرت پیش خود فکر کرد که سهسی
حتماً لباسهای دیگری داشت که این سحاق مر وارید نا این حد در آنها بقواره
بنظر س خواهد آمد .

سهسی کت و دامن کوچک مشکی رنگی که دیگر حالت امروزم حرفه اش
را پیدا کرده بود به تن داشت . گیلبرت بعد نهاد آورد که سهسی هم عزادار بود ،
او هم عزای مرگ برادرش را داشت

برادری که زندگی خود را وقفش کرده بود یکی دو هفته پیش از آنجلا
مرده بود انگار او هم در تصادف اتومبیل مرده بود . نتوانست بخاطر بیاورد -
فقط یادش آمد که آنجلا خبرش را به او داده بود ، آنجلا ، نا آن مایه مهربانی ،
شدیداً از مرگ او متأثر شده بود

حالا دیگر سهسی مهلر بلند شده بود و داشت دستکشهایش را بدست
می کرد . ظاهراً احساس کرده بود که نباید مزاحمتش بشود . اما گیلبرت چگونه
می توانست با سهسی خدا حافظی کند بی آنکه از وضع آینده اش جو یا شود ، نقشه
آینده اش چه بود و چه کمکی می توانست به او بکند ؟

سهسی به میز خیره شده بود ، به آنجا که پشت ماشین تحریرش می نشست
و حالا دفتر خاطرات آنجلا روی آن قرار داشت . سهسی که غرق در خاطره های
زندگی گذشته آنجلا بود بلافاصله به پیشنهاد و کمک او پاسخی نداد . لحظه ای
بنظرش آمد که سهسی میبوهت مانده و حرف او را نشنیده است ، به همین علت سؤالش
را تکرار کرد «نقشه ات چیه ، خانم مهلر؟»

«نقشه من ؟ آه ، خوبه آقای کلندن . لطفاً خودتونو ناراحت نکنین .» حرف

را اینجور تمهید کرد که به کمک مالی احتیاجی ندارد فکر کرد بهتر است این نه پیشهادها را با نامه بدهد آنچه حالا می‌توانست بکند این بود که همچنانکه شش را می‌فشرد باو بگوید «یادت باشه ، خادم میلر، اگر راهی نظرت رسد ، متونم بهت کمک کنم ، خیلی خوشحال میشم .»

و در اتاق را باز کرد. سپس که انگار فکری ناگهانی سرش زده بود لحظه‌ای درماند و گفت «آقای کلیدن» و برای نخستین بار مستقیماً به او چشم دوخت و او هم ای نخستین بار متوجه احساس محبت و کجایوی چشمان او شد سپس ادامه داد «اگر به وقت کاری داشتی که از دست من برآد ، یادتون باشه که منم ، به طر خانمتون خیلی خوشحال میشم .»

و بعد دیگر رفته بود. حرفها و نگاهش برای او غیرمنتظره بود. چنان بود. گویی معتقد است یا امیدوار که بالاخره به او احتیاج پیدا خواهد کرد وقتی صندلی اش را می‌گشت فکر محبت و عریسی به سرش راه یافت آیا ممکن در درمۀ این سالها که او به بدرت به سیسی توجهی داشته سپس، به قول قصه نویسا، اساس عاشقانه‌ای نیست به او پیدا کرده باشد؟ همچنانکه راه می‌رفت خودش درآینه براندار کرد شش او پنهان گذشته بود اما نتوانست از این احساس رد داری کند که هنوز هم ، همانطور که آینه مجسم کرده بود ، مرد قابل توجهی است

ما خودش گفت «طفلك سيسي ميلرا» و خندید. چقدر دلش می‌خواست رشر رنده د می‌توانست این شوخی را با او در میان نکند اما این حال به طور عریبی متوجه داشت‌های او شد و در صفحه‌ای که سرسری باز کرده بود خواند «گیلبرت چه مشکل به نظر می‌رسد» و این انگار جوابی به سؤال او بود البته معنی اش این د که تو همور مورد توجه زنها هستی و شك نیست که سیسی میلر هم همینطور فکر کرد به خواندن ادامه داد «چقدر به همسری او می‌تالم» ، او نیز همیشه به شوهر زن بودن افتخار کرده بود. چه بسیار اتفاق افتاده بود که وقتی بیرون شام می‌خورند را در پشت میز شام برانداز کرده بود و با خود گفته بود که او قشنگترین زن آنجا است ! به خواندن ادامه داد. درمارۀ نخستین سالی بود که به نمایندگی مجلس انتخاب شده بود. با هم به حوزه انتخابیه اش رفته بودند «وقتی گیلبرت نشست ، ب زدن غوغا کرد. همه حاضران بلند شدند و با هم خواندند ، زیرا او آدم د و خوبی است، من عمیقاً احساس پیروزی می‌کردم ، آن روز را هم به خاطر رد. او در جایگاه کنار دستش نشسته بود. به خوبی می‌توانست نگاهایی را به او می‌انداخت و اشکهایی را که در چشمانش جمع شده بود ببیند. بعد چند نحه ورق زد. بعد رفته بودند به ونیز. آن تعطیلی دل انگیز پس از انتخاب شدنش به یاد آورد «در فلورانس بستنی خوردم» لبخند زد — هنوز مثل يك بچه بود ، معنی را دوست داشت «گیلبرت به تفصیل از تاریخچه ونیز برایم حرف زد. برایم ریف کرد که داجها .. همه ما چرا را با خط دختر مدرسه وارث نوشته بود. یکی لذتهای مسافرت با آنجلا همین اشتیاق فراوان او به آموختن بود. اقلب گفت هیچ چیز نمی‌داند. بدون آنکه متوجه باشد که این خود یکی از خصوصیات

دلپذیر او بود. و بعد حلق دیگری از دفترچه‌ها را کشود - به لندن بارگشته بودند
 «سخت دلم می‌خواست جلوه کنم و این بود که لباس عروسی‌ام را پوشیدم» او را
 می‌دید که کنار «سراد وارد» نشسته بود، و آن پیرمرد با صلابت را که رئیسش بود،
 افسون می‌کرد. به سرعت به خوابیدن ادامه داد، و از روی نوشته‌های او، صفحه
 های پی‌درپی از وقایع گذشته را در نظر مجسم کرد. در مجلس عوام شام خوردیم.
 به يك شب شنبی در لاونگروز رفتیم. لیدی ال پرسید آیا مسئولیت را به عنوان
 همسر گیلبرت درك می‌کنم یا نه؟ و بعد ما گذشت سالها - حالا حلق دیگری از
 یادداشتها را از روی مهر تحریر برداشته بود - در این یادداشتها گیلبرت به‌شمار
 پیش عرق کارهای سیاسی شده بود ورنش، البته، اغلب تنها بود. ظاهراً این
 مسئله که بچه‌دار نبودند باعث دلتنگی فراوان رن شده بود، زیرا درجائی نوشته
 بود «چقدر دلم می‌خواست گیلبرت پسری داشت!» اما عجیب این بود که خود او
 هیچگاه از این बात تأسفی حس نکرده بود. زندگی‌اش به همان گونه که بود به اندازۀ
 کافی پر و مشغول گشته بود. همان سال پست کوچکی در کابینه به او واگذار شده بود.
 پست کوچکی بود اما زنش نوشته بود «کاملاً اطمینان دارم که نخست وزیر خواهد
 شد!» خوب، شاید اگر اوضاع حور دیگری نشده بود همینحور هم می‌شد. در
 اینجا مکثی کرد تا به آنچه احتمال داشت اتفاق بوفتد بپندیشد «خودش فکری
 کرد سیاست قمار است! اما داری همور تمام شده است، دست کم در سن پنجاه
 سالگی، به سرعت چند صفحه را از نظر گذراند که پر بود از وقایع حزبی و مختصر،
 وقایع بی‌اهمیت و شادمانهٔ روزمره که رنگش را شکل می‌داد.
 دفتر دیگری را برداشت و سر سری آن را بار کرد و خواند «چه آدم ترسوئی
 هستم! هم‌طور گذاشتم که دوباره فرصت اردست برود اما این خودخواهی است
 که با وجود مشغلهٔ فکری زیادی که دارد با مسائل كوچك زندگی خودم مراحمش
 بشوم و انگهی به ندرت اتفاق می‌افتد که شی را مام تنها باشیم» معنی این حرف
 چه بود؟ آها، توضیحش اینجا است - اشاره‌ای بود به کار خودش در ایست‌اند.
 «بالاخره حرأت کردم و ما گیلبرت حرف زدم. چقدر مهربان و چقدر خوب بود
 مخالفتی نکرد» صحبت آن روزشان را به یاد آورد. رنش به او گفته بود که بدجوری
 احساس بطلالت و مبهودگی می‌کند و دلش می‌خواهد دستش به کاری بندشود. می-
 خواست که او هم کاری بکند - یادش آمد که وقتی در همین صندوق نشسته بودند و
 این حرفها را می‌زدند چقدر به ریبائی، ارغرم سرخ شده بود. اول کمی سر به سرش
 گذاشته بود و به او گفته بود که مگر کار مواطنت از او و خانه‌ریش کافی نیست؛
 با وجود این اگر خیال می‌کنده که سرگرم خواهد شد مخالفتی نخواهد داشت از او پرسیده
 بود که خوب این کار چه جورکاری است؟ شورائی است، کمیته‌ای است؟ و بعد
 گفته بود که فقط باید قول بدهد که خودش را مریض نکند. بعد مثل این بود که
 از آن پس هر چهار شنبه به کلبه‌سای وایت چاپل می‌رفت. یادش آمد که چقدر از
 لباسهایی که به آن مناسبت‌ها به تن می‌کرد بدش می‌آمد. اما خود او چقدر آن را
 جدی گرفته بود. دفتر خاطراتش پر بود از یادداشتهایی از این قبیل، «خانم

جونزرا ملاقات کردم ... ده تاجچه دارد . شوهرش يك بازوی خود را در حادثه‌ای از دست داده . تلاش فراوان کردم تا کاری برای لیلی پیدا کنم ، صفحاتی را به سرمت ورق زد . دیگر اسم او کمتر به میان آمده بود . علاقه آنجلا به او کاهش یافته بود ، در بعضی قسمت‌ها هم ابتدا اشاره‌ای به او نبود . برای مثال بحث جدی و گرمی در دانه سوسمالزم با ب . م . داشتیم ، ب . م . کی بود ؟ چرا اسم کاملش را ننوشتی بود ؟ حتماً زنی بوده که در یکی از جلساتشان ما او آشنا شده . « ب . م . حمله تندی به طبقات بالا کرد . بعد از جلسه با ب . م . برگشتم و کوشیدم قانعش کنم اما او مرد یکدنده‌ای است . پس این ب . م . مرد بوده - و بدون شك یکی از آن ، به قول خودشان ، « روشنفکر » ها که به نوشته آنجلا صحت تند و سخت یکدنده اند ، طاهر آ او را هم دعوت کرده که بدیدنش بیايد . « ب . م . برای شام آمد . با مهنی هم دست داد ! » این علامت تعجب راهنمای دیگری به تصویر دهنی او بود . از قرار معلوم ب . م . به وجود کلفت در خانه عادت نداشته ، و از اینجهت با مهنی دست داده . پس او یکی از آن کارگران بهحالی بوده که عقایدشان را در اتاق نشیمن خسانها تبلیغ می کنند . گهلبرت نوعشان را می ساخت و هیچ علاقه‌ای به این نوع خاص آنها - صرف نظر از اینکه ب . م . کی بود - نداشت دو ماره راجع به او بود « با ب . م . به برج لندن رفتیم . او گفت که وقوع انقلاب اجتناب ناپذیر است و گفت که در بهشت احمقا زندگی می کنیم ، و این درست همان چیزهایی بود که آدمی مثل ب . م . باید بگوید - گهلبرت می توانست صدایش را بشنود - حتی می توانست او را هم بطور مشخصی ببیند - مردی چهار شانه و کوچک اندام با ریشی زبر و کراوات قرمز و مثل همیشه ملبس به لباسی از پارچه پشمی زمخت و آدمی که در همه عمرش هیچگاه کار شرافتمندانه‌ای انجام نداده است . آیا آنجلا هم توانسته بود او را بشناسد ؟ به خواندن ادامه داد « ب . م . حرفهای رنده‌ای درباره . زد ، جای اسم به دقت تراشیده شده بود . به او گفتم که حاضر نیستم بیش از این به حرفهای زنده او در ماره گوش بدهم ، دوباره جای اسم محو شده بود . آیا ممکن بود نام خودش باشد ؟ آیا به همه علت بود که وقتی به اتاق داخل می شد آنجلا به سرعت دفترش را می بست ؟ این فکر بر نفرت او نسبت به ب . م . افزود . مگر خود او نمی توانست در همین اتاق جواب دندان شکنی به حرفهایش بدهد ، پس چرا آنجلا هیچوقت موضوع را باز نگفته بود ؟ این بخلاف خصوصیت اخلاقی آنجلا بود که چیزی را از او پنهان کند . آنجلا همیشه روح صداقت و درستی بود . صفحات دفتر را ورق زد و یادداشت‌های مربوط به ب . م . را خواند ، « ب . م . داستان کودکش را برایم تعریف کرد . مادرش کلفتی می کرده ... وقتی فکرش را می کنم ، به زحمت می توانم خودم را راضی کنم که به این زندگی مجلل ادامه بدهم . سه لیره برای خرید يك كلاه ! چقدر خوب بود اگر آنجلا بجای مشغول کردن دهن محدودش با مجهولاتی که فهم آنها برای او مشکل بود ، موضوع را با او در میان می گذاشت ! کتابهایی هم به او داده است « انقلاب قریب الوقوع » ، دو حرف ب . م . ، ب . م . ب . م . مرتب تکرار می شد . اما چرا هیچگاه اسم کاملش را ننوشتی بود ؟ درباره کار بردن این حروف نوعی نزدیکی ، نوعی صمیمیت به چشم می خورد که باخوی آنجلا جور در نمی آید

آیا حضوراً هم او را ب م . صدا کرده بود ؟ باز هم خواند «بعد از شام ب م سرزده آمد خوشبختانه تنها بودم» و این فقط یکسال پیش بود ؟ «خوشبختانه» چرا خوشبختانه ؟ - «تنها بودم» فکر کرد که آتش کجا رفته بود ؟ تاریخ آتش را در تقویمش بررسی کرد . آتش به صیافت شامی در ماشین هاوس رفته بود و آنوقت ب م و آنجلا شب را با هم تنها بوده اند ! سعی کرد آتش را به خاطر ماورد . آیا در بارگشت آنجلا به انتظار او مبادار مانده بود ؟ آیا وضع اتاق عادی بود ؟ آیا لواپهای روی میز بود ؟ آیا صندلیها مردیک هم قرار داشت ؟ اما هیچ به یادش نیامد - هیچ چورچر سخمرانی خودش در ضیافت شام ماشین هاوس موضوع بیشتر و بیشتر برایش لاینحل می شد ، زنش از مردی ناشناس به تنهایی پدیرائی کرده باشد شاید حلد بعدی ، ماحرا را روشن کند ، با عجله آحرین حلد یادداشتها را مر داشت - آخرین حلدی که رنش بوقت مرگ نا تمام گذاشته بود در نخستین صفحه آن دو باره اسم آن م - وجود لعنتی بود «به تنهایی ما ب م ، شام خوردم ، خیلی تهییج شده بود می گمت دیگر وقتش رسیده که روحیه همدیگر را درک کنیم سعی کردم قانعش کنم اما قانع نشد تهدیدم کرد که اگر موافقت نکنم ،

بقیه صفحه خط رده شده بود در همه صفحه نوشته بود «مصر ، مصر» که نتوانست حتی يك كلمه از آن برای خود بسارد شاید این همه يك معنی داشته باشد ، اینکه آن مرد ردل از او خواسته که معشوقه اش بشود تنها در اتاق او را حو به صورت گهلیرت کلندن دويد صفحه را به سرعت ورق زد جواب او چه بوده ؟ از آن پس دیگر حروف ب م قطع شده بود . حالا دیگر فقط «او» بود ، «او» دو باره آمد به او گفتم که نتوانستم به هیچ تصمیمی درسم به او امر کردم ترکم کند پس او درست در همین اتاق خودش را به او تحمیل کرده . آخر چرا آنجلا موضوع را باو نگفته ؟ چطور توانسته در این باره حتی يك لحظه تردید کند ؟ بعد «نامه ای به او نوشتم» و بعد چند صفحه سعید بود و آنوقت این جمله بود «آبچه را که تهدید کرده بود عملی کرد» بعد از آن - خوب بعد از آن چه شده بود ؟ صفحه هشت صفحه را ورق زد اما همه سفید بودند تا بالاخره در آخرین روز قبل از مرگش نوشته بود «آیا منم جرأتش را دارم ؟» و دیگر هیچ نبود ، دفتر یادداشت از دستش به کف اتاق لمزید . او را جلو روی خودش می دید ، او را میدید که در پیاده روحیا مان پیکدلی ایستاده بود ، با چشمان خیره ، و مشتهای گره کرده . . و بعد اتومبیل رسید ...

نتوانست تاب بیاورد . باید که حقیقت را می فهمید ، به زحمت خودش را به تلمس رساند .

«خانم مهلر ! ... بعد سکوت بود و آنوقت صدای کسی را در اتاق شنید

ففرمائید ، من سبسی مهلر هستم»

فرید که «این ب م . که»

توك توك ساعت دیواری را روی دیواری شنید ، و بعد آهی بلند و بالاخره

صدای سیسی را که گفت «برادر من بود»
 برادر او بود برادر او که خودش را کشته بود دوباره صدای سیسی می‌لر
 را شنید که پرسید «چیزی هست که بتوانم براتون توضیح بدم؟»
 فریاد زد «نه! چیزی نیست!»
 ارثیه‌اش را دریافت کرده بود زنش حقیقت را به او گفته بود. از پیاده‌رو
 به خیابان پریده بود که به معشوقش به پیوندید. از پیاده‌رو به خیابان پریده بود
 تا از او فرار کند

ترجمه: محمد علی صفریان - صفدر تقی زاده



جامعه‌شناسی سیاسی ماکس وبر

جامعه‌شناسی سیاسی، همچون جامعه‌شناسی طبقات اجتماعی، جامعه‌شناسی معرفتی، جامعه‌شناسی روابط اقتصادی، جامعه‌شناسی انقلاب، و جامعه‌شناسی تاریخی به وسیله کارل ماکس پایه‌گذاری شده است. و ماکس وبر در میان تمام کسانی که به جامعه‌شناسی سیاسی، بعد از پایه‌گذاری آن به وسیله ماکس، خدمتی انجام داده‌اند یگانه کسی است که هم عرض ماکس قرار دارد. (۱) پارتو، موسکا، سورل و دوتو کوئل، که از اعظم پایه‌گذاران جامعه‌شناسی سیاسی بشمارند، حمله‌ای در مرتبه پایین تری از کارل ماکس و ماکس وبر حاضر دارند.

بررسی جامعه‌شناسی سیاسی ماکس وبر از چند جهت حایر بهایت اهمیت است. نخست آنکه، حاوی فلسفه تاریخ، اوست. زیرا، به نظری، در تحولات تاریخی تا زمان ما دو عامل اساسی مؤثر بوده است. یکی پیام‌آوری پیشوایانی است که در نظر پیروان خود از نوعی عنایت الهی یا «فره ابردی» (۲) برخوردارند؛ و دیگری جریان تکاملی عمل عقلی (rational)، بخصوص در نظام‌های اجتماعی غربی است. این جریان عقلی شدن همه امور در سازمان‌های اداری یا بوروکراسی‌های جدید به کمال می‌رسد. بدیهی است که شناخت ویژگی‌های بوروکراسی‌های جدید و رشد سریع آنها و نتایج و آثار آن که در زندگی انسان دارند برای درک و فهم مسائل عمیق جامعه معاصر ضرور است. دیگر آنکه، ماکس وبر در جامعه‌شناسی سیاسی خود به ساختن نمونه‌های متعالی نظام‌های سیاسی، در طول تاریخ می‌پردازد و از این راه ما را در مطالعه تاریخ کشور خودمان مدد می‌کند.

ماکس وبر، پس از ساختن و پرداختن مقولات و مفاهیم اساسی جامعه‌شناسی - که آنها را در فصل مربوط به جامعه‌شناسی عمومی (۳) بررسی کردیم - آن مقولات را برای شناخت شبکه‌های روابط سیاسی، مذهبی، اقتصادی، و حقوقی بکار می‌برد. یعنی در این مراحل از تحقیقات خود همان اصول روش‌شناسی و مقولات جامعه‌شناسی عمومی خود را در نظر دارد و نقطه عزیمت وی اعمال مسئولین و قابل فهم افراد آدمی است.

چنانکه از بررسی مفاهیم اساسی جامعه شناسی وی دانسته شد، ابداً پیر- اهمیت روابط اجتماعی از نظر ماکس وبر عبارتند از منافع مادی، حکومت یا سلطه مشروع، و ارزشهای فرهنگی. وی در جامعه شناسی اقتصادی به منافع مادی و در جامعه شناسی مذهبی به روابط ارزشها و آرمانها با منافع مادی و در جامعه شناسی سیاسی به سلطه مشروع یا حکومت می پردازد. وی با آنکه مبانی اقتصادی روابط سیاسی را از نظر دور نمی دارد، به روابط قدرت و قدرت طلبی در روابط اجتماعی عنایت خاص دارد. به نظری، قدرت طلبی همراه با آرمانها و ارزشها و منافع مادی عوامل اساسی اعمال انسانی را در شبکه روابط اجتماعی تشکیل می دهند.

ماکس وبر در جامعه شناسی سیاسی خود، ابتدا مفاهیم «سیاست» و «قدرت» و «اتوریته یا سلطه مشروع» را به روشنی تعریف می کند و سپس میان اعمال سیاسی و اعمال اقتصادی قایل به تمایز می شود و سرانجام به ساختن نمونه های متعالی از اتوریته یا سلطه مشروع می پردازد و مشخصات هر یک از این نمونه های متعالی را بر می شمرد

وی در سخنرانی معروف خود تحت عنوان «سیاست به عنوان يك حرفه» چنین می گوید «مفهوم سیاست بی اندازه وسیع است و شامل هر نوع رهبری مستقل در عمل است. مردم از سیاست پولی با آنها، از سیاست اعتصاب اتحادیه های کاری، از سیاست تریتمی شهرداریها، از سیاست رئیس يك انجمن اختیاری و حتی از سیاست زنی که در صدد راهنمایی شوهر خویش است، سخن میگویند... لیکن ما از متناوب سیاست مفاهیم رهبری... انجمن سیاسی، و دولت را در نظر داریم» (۴)

به منظر ماکس وبر، نمی توانیم ماهیت و طبیعت جنبه های سیاسی حیات اجتماعی انسان را از راه غایت آن توصیف کنیم. بلکه باید ماهیت آنرا از راه وسایلی که برای نیل به هدفها بکار می روند، توصیف نماییم. زیرا، به نظری، این جنبه از حیات اجتماعی انسان دارای غایت های بسیار متعدد و متنوع است و نمی تواند در جامعه شناسی تجربی موضوع تحقیق باشد. و از آنجا که وی صرفاً به واقعیات زندگی انسان و تجربیات ذهنی بشر توجه دارد، معتقد است که واقعیات های اجتماعی را نمی توان به وسیله غایت آنها تعریف نمود، بلکه ماهیت آنها را باید از راه وسایلی که در عمل بکار می روند تعریف کرد.

پس این سؤال را مطرح می سازد که وسایل نیل به هدف های سیاسی در شبکه روابط اجتماعی چیست؟ و در پاسخ بدین سؤال است که از اتوریته یا سلطه مشروع سخن می گوید و تمام جامعه شناسی سیاسی خود را بر محور آن بنیان

می گذارد.

اتودریته یا سلطه مشروع نوع محدود و معین قدرت است. و قدرت (Macht) به نظر ماکس وبر احتمال آنست که عاملی (عمل کننده ای) در یک رابطه اجتماعی در موقعیتی باشد که بتواند اراده خود را علیرغم مقاومت دیگران و بدون توجه به اساسی که این احتمال بر آن مبتنی است اجرا کند. (۵) و اتودریته یا قدرت مشروع یا سلطه مشروع را آن می دانند که گروه معینی از مردم از فرمان مشخصی که از طرف شخص یا اشخاص معینی صادر می شود [به رضاورغبت] اطاعت کنند. (۶) اما کسی و بر درحای دیگر در باره سلطه مشروع چنین می گوید دستور فرمانروایان به سبب تاثیر گذاردن بر اعمال فرمانبرداران است. و در واقع نیز اعمال فرمانبرداران را به نحوی تحت تاثیر قرار می دهد که محتوی فرمان را برای وجود خود فرمان قاعده و اساس و دستور العمل اعمال خودشان می سازند. (۷)

برای درک این دو گفته باید احرااء آنرا تحریه و تحلیل کنیم. برای آنکه سلطه مشروع پدید آید، یکم، باید یک حکمروا یا گروهی از حکمروایان وجود داشته باشند دوم، باید یک فرمانبردار یا گروهی از فرمانبرداران وجود داشته باشند. سوم، حکمروا باید دارای اراده ای باشد که بر اعمال فرمانبرداران مؤثر باشد و این اراده به صورت حکم منحل شود. چهارم، فرمانبردار بطور عینی از فرمان اطاعت کند. و سرانجام، فرمانبرداران بطور ذهنی نیز فرمانها را بپذیرفته و از آنها اطاعت کنند از اینرو، سلطه مشروع را بطه متقابل است میان حکمروا و تابع. اما اطاعت مکرر فرمانبردار تنها یک جنبه از وجود این رابطه است. معانی و مفاهیم و تصوراتی که حکمروا و تابع از این رابطه دارند همانقدر اهمیت دارند. گذشته از صدور فرمانها، فرمانروا مدعی داشتن قدرت مشروع برای فرمان دادن است و از این رو انتظار دارد که تابان از فرمانهای او اطاعت کنند. به همین ترتیب، فرمانبرداری تابان نیز تا حدی به علت پیروی از این آرمان است که فرمانروایان و فرمانهای آنان حرمی از یک نظام مشروع قدرت است. بدیهی است که سلطه مشروع مستلزم وجود کارمندان است که فرمانها را اجرا کنند، و در مقابل، وجود در دستگاه مدیریت نیز مستلزم وجود سلطه مشروع است که بدان وسیله بتوان قدرت فرماندهی بر کارمندان را به یک فرد یا گروهی از آنان واگذار کرد.

اما سلطه مشروع سیاسی محدود تر از سلطه مشروع به معنای کلی آنست. زیرا سلطه مشروع سیاسی تنها در یک اجتماع سیاسی (۸) پدید می آید. این اجتماع سیاسی دارای این خصایص است: یکم آنکه، شبکه ای از روابط بسته

اجتماعی است دوم آنکه، دارای رهبر یا رهبرانی است که اعضای اجتماع از آنان فرمان می‌برند. سوم آنکه، قادر به اعمال موفقیت‌آمیز و مشروع جبر و زور می‌باشد. چهارم آنکه، جبر و زور مشروع در سرزمین معینی اعمال می‌شود که شبکه بسته روابط اجتماعی در آن قرار دارد. و سرانجام آنکه، یک شبکه وابسته و اجباری روابط اجتماعی هنگامی دولت، به معنای جدید آن، فواید می‌شود که دارای قدرت انحصاری و مشروع اعمال زور باشد. البته زور گاه و بسا وسیله مدیریت در اجتماع سیاسی نیست و مدیران اجتماع از انواع وسایل دیگر برای نیل به هدف‌های خود استفاده می‌کنند. اما اعمال زور آخرین حربه‌ای است که بدان متوسل می‌شوند، ولی بکار بردن این حربه سیاسی منحصر به یک اجتماع سیاسی، با خصوصی که برشمرديم نیست و در شبکه‌های دیگر روابط اجتماعی مانند خانواده پدرسالاری نیز ممکن است از آن استفاده شود.

بدیهی است که در تاریخ حوامع بشری انواع گوناگونی از اجتماعات سیاسی، دیده می‌شود. مسئله اساسی برای ما کس و بر آنست که ویژگی‌های این اجتماعات سیاسی، را مشخص نماید. در این مورد نهر به ساخت نمونه‌های علی، «Ideal types» می‌پردازد. یعنی خصایص نمونه‌ها یا تیپ‌های اعلی را مین می‌کند تا وسیله‌ای برای فهم واقعیت‌های تاریخی بدست دهد. اگر ویژگی‌های نمونه‌های اعلی اجتماعات سیاسی مشخص شود می‌توان از روی آن نظام‌های تمایز سیاسی را معین نمود. ولی مسئله آنست که پراهمیت‌ترین و اساسی‌ترین منبئه اجتماع سیاسی، کدام است. به نظر ما کس و بر اتورینت یا سلطه مشروع سیاسی اساس تمایز نظام‌های سیاسی اریکدیگراست

پس باید برای شناخت سلطه مشروع سیاسی نمونه‌ای فراهم آورد. اما مسئله اساسی در کار ساختن نمونه‌های اعلی و تمایز تحلیلی میان آنها آنست که کدام یک از جنبه‌های سلطه مشروع سیاسی پراهمیت‌ترین بعد آنست. با توجه به مبانی روش‌شناسی و بر و حامه شناسی عمومی وی، بدیهی است که در نظریه اطاعت، تابعان مهم‌ترین رکن روابط تابع و متبوع، شماراست. به بیان دیگر، مسئله آنست که چرا مردم از حکومت اطاعت می‌کنند؟ به دطرهای اطاعت مردم از حکومت صرفاً به علت ترس آنان از اعمال زور حکومت و وحشت آنان از مرگ است. همچنین ممکن است گفته شود که اطاعت مردم به علت آداب و رسوم و ادب است. یا آنکه می‌توان گفت که منافع مردم محرك آنان به اطاعت است. اکس و بر، بدون آنکه این عوامل را از نظر دور بدارد، معتقد است که مهم‌ترین امری که مردم را به اطاعت وامی‌دارد همان معنا و مفهومی است که خود آنان به عنوان عامل عمل اجتماعی برای عمل اطاعت از فرمانهای حکومت قایلند. و

این مفهوم ذهنی همان مشروعیت نظام سیاسی وسلطه حکمروایان است. اینهمه بدان معنی نیست که ماکس وبر عامل زور و اجبار را در روابط سیاسی وتحمیل حکومت اقلیت حاکم بر اانبوه تابان نادیده می گیرد، بلکه، به نظری، با آنکه در بسیاری از موارد حکومت وجود خود را با زور بر مردم تحمیل می کند اما دوام آن تنها با توسل به زور امکان پذیر نیست ومستلزم وجود تصور مشروعیت از نظر گاه تابان است.

بنابراین، باید دید که در تاریخ حوامع شری تصور مشروعیت نظام سیاسی و رابطه سلطه سیاسی میان حکمروایان و تابان به چه صوری متحلی شده است. به نظر ماکس وبر، اتوریتنه یا سلطه مشروع سیاسی به صوره گانه سنتی، عقلی و قانونی، و سرانجام، سلطه مشروع پیشوائی قابل تمیز است. در نمونه اعلائی نظام سیاسی سنتی، اطاعت تابان بحاطر تصور مشروعیت نظامی است که از روزگار کهن همچنان پابرجا بوده و وجود داشته است. در نظام عقلی وقانونی، که خاص تمدن غربی است و در حوامع صنعتی امروز متحلی می شود، اطاعت تابان حکومت به علت تصور مشروعیت نظام قانونی است. حال آنکه، تصور مشروعیت در نمونه سوم مبتنی بر اعتقاد تابان به خصائص خارق العاده پیشوائی است که از نهایت الهی یا فره ایزدی برخوردار است. ونیز درست به همین سبب در این اجتماعات سیاسی معیارهای سنتی یا عقلی وقانونی مشروعیت درهم شکسته می شود ونظم تازه ای مستقر می گردد.

البته باید توجه داشت که این سه نظام مشروعیت سیاسی نمونه های اعلا هستند و در واقعیت های تاریخی همواره ترکیبی از آنها را می توان یافت. ماکس وبر سپس به شناخت ویژگیهای هر يك از این نمونه های اعلامی پردازد و در هر مورد نیز به دوا مر اساسی توجه دارد: نخست آنکه، ماهیت وطبیعت هر يك از آنها چیست؛ و دیگر آنکه، سازمان اداری و روابط فرمانروا و کارمندان در هر يك از این نمونه های اعلا چگونه است.

سلطه مشروع سنتی

الف - ماهیت وطبیعت سلطه مشروع سنتی. نمونه اعلائی سلطه مشروع سنتی دارای خصوصیات زیر است:

یکم آنکه، نظام معیارها و قواعدی که سلطه مشروع بر آنها مبتنی است بدان سبب دارای مشروعیت است و از آنرو مردم از آن اطاعت می کنند که در تصور ذهنی آنان سنتهای پایدار و بهمارانده که از گذشته های دور در خاطره اجتماعی آنان وجود داشته است. به بیان دیگر، اعمال سلطه سیاسی از جانب شخص یا اشخاصی که بر طبق سنتها برای انحام آن معین گردیده اند بدین دلیل

نظر مردم یا تابان مشروع جلوه می‌کند که همواره به همین صورت وجود
فته است: (۹)

دوم آنکه، قواعد و معیارها در این نظام سیاسی دارای حصیة غیر
بسی، عام وشامل، وانتزاعی نیست وهمواره دارای ماهیتی شخصی وخصوصی
ربوط به موارد معین است. به بیان دیگر، برای هر مورد حرجی و معین قواعد و
رداتی وجود دارد. (۱۰)

سوم آنکه، در این نظام سیاسی تمایزی میان قلمرو امور خصوصی و عمومی
اساس قواعد غیر شخصی وصلاحیت و کاردانی وجود ندارد. بدین معنی که
رلت و شأن و اعتبار افراد با مقامی که در نظام سیاسی دارند بستگی کامل
د و تمایزی میان این حنیه‌ها، چنانکه در نظام‌های سیاسی واداری امروزی
ده می‌شود، وجود ندارد. (۱۱)

و اطاعت مردم به سبب و سلطه شخصی، فردی است که دارای منرات
نی می‌باشد. قدرت گروه متشکلی که سلطه مشروع اعمال می‌کند بر روابط
فاداری شخصی، مبتنی است که از طریق آموزش و پرورش قوام می‌یابد. بنا بر این،
دی که سلطه مشروع را اعمال می‌کند يك «ما فوق» اداری به معنای امروزی
ن، بشمار نمی‌آید، بلکه يك «رئیس شخصی» است. و کارگزاران وی صاحبان
امات اداری به معنای امروزی آن نیستند و خدمت گذار شخص فرمانروا به شمار
آیند. و تابان سلطه مشروع سنتی اعضای يك انجمن اختیاری نیستند، بلکه
منوان «رفقای سنتی» یا «رعایا» در نظر می‌آیند.

فرد یا افرادی که سلطه سنتی را اعمال می‌کنند از یکسو بر طبق سنتهای
بن رفتار می‌کنند و از سوی دیگر به علت قواعدی که در همین سنتها وجود
رد دارای اختیارات وسیعی برای اعمال و اجرای منویات شخص خویش
مند.

اگر مردم مقاومت و مخالفتی کنند معمولاً بر سرخص فرمانروا یا
گزاران اوست و دلیل آن نیز صرفاً تحطی فرمانروا و کارگزاران از سنتهای
بن است؛ و هرگز با اساس نظام سیاسی و اجتماعی مخالفت نمی‌شود. (۱۲)

ب - ماهیت سازمان اداری و روابط رئیس با کارگزاران وی.
در نظامی که مبتنی بر سلطه مشروع سنتی است، رئیس سنتی ممکن است
طه مشروع خود را به وسیله کارمندان اداری و یا بدون آنان اعمال و اجرا کند.
لر نظام سیاسی فاقد کارکنان اداری باشد، ماکس وبر آنرا نظام «پدرسالاری» (۱۳)
و حکومت سالمندان و ریش سفیدان، یا «سالمند سالاری» (۱۴) می‌خواند و
لر دارای سازمان اداری باشد آنرا نظام «پاتریمو نیال» (۱۵) و فنودال می‌نامد.

در مورد اخیر، وی ابتدا به تفکیک شیوه‌های گزینش کارگزاران اداری می‌پردازد.

در نخستین شیوه استخدام کارگزاران اداری، که بیشتر در نظام پاتریمونیا عمل می‌شود، افرادی را برمی‌گزینند که به سبب روابط سنتی به «شخص رئیس» وفا دارند. این افراد ممکن است از خویشاوندان، غلامان، وابستگانی که امور حرم و خانه فرمانروا را اداره می‌کنند، کلنی‌ها، وابستگانی که متکی به شخص فرمانروا هستند و یا امردان آزاد باشند.

دومین شیوه آنست که کارگزاران اداری را از میان عناصری انتخاب کنند که وفاداری خالص شخصی به فرمانروا دارند، از آن جمله اند همه افرادی که به دلیل مورد عنایت خاص شخص فرمانروا قرار می‌گیرند و کسانی که بر طبق قرار دادهای به خصوص به شخص وی وفا دارند. مانند واسال‌ها در نظام فئودالی و یا مردان آزادی که از روی میل و اراده خود کمر به خدمت فرمانروا بسته‌اند و به عنوان کارگرار به‌عی خدمت می‌کنند و با وی رابطه وفاداری برقرار می‌کنند. در سازمانهای سنتی معمولاً مهمترین مقامات به وسیله اعضای خانواده و یا طایفه فرمانروا اشغال می‌شوند. در سازمانهای اداری پاتریمونیا معمولاً غلامان و مردان آزاد حتی به‌عالیترین مقامات نایل می‌شوند. نیل به مقام صدارت عظمی برای کسانی که زمانی از غلامان بوده‌اند امری نامتداول به‌شمار نمی‌آید. به نظر ماکس وبر، در نمونه‌های سلطه مشروع سنتی جنبه‌های زیر، که از ویژگیهای روابط کارکنان در سازمان‌های بوروکراتیک جدید است، دیده می‌شود.

بحسب، به دقت معین بودن حیطه صلاحیت و کاردانی کارمندان و تابع قواعد غیر شخصی بودن آن. دوم سلسله مراتب عقلانی میان دارندگان مقامات بالاتر و دارندگان مقامات پایین‌تر. سوم، یک نظام کلی برای انتصاب و ارتقاء کارمندان بر اساس قرارداد آزاد. چهارم، آموزش فنی به عنوان لوازم معمولی استخدام و ارتقاء. و سرانجام، حقوق ثابتی که نقداً و بصورت پول پرداخت شود. می‌توان گفت که در نظام‌های سنتی صور معکوس این خصوصیات مشاهده می‌شوند. (۱۶)

در نظام سنتی، بر خلاف نظامات عقلی جدید، غالباً شخص رئیس تصمیمات مهم را می‌گیرد و به شکایات رسیدگی می‌کند و در حضور وی همه مقامات دیگر اداری قدرت لازم برای اتخاذ تدابیر و تصمیمات را از دست می‌دهند.

چنانکه گفتیم، ماکس وبر بر اساس روابط «رئیس» با کارگزاران وی

به نمونه شناسی نظامهای متفاوت سنتی می پردازد. نخستین ملاک برای این نمونه شناسی وجود یا عدم سازمان اداری است. بدین ترتیب، دو نمونه از نظامهای سنتی سازمان اداری ندارند و دو نمونه دیگر، که در تاریخ نظامهای سیاسی اهمیت بسیار دارند، دارای سازمان اداری هستند. دو نمونه نخست، نظام پدر سالاری و نظام سالمند سالاری و دو نمونه دیگر نظام پاتریمونیاال و نظام فئودالی هستند.

به نظر ماکس وبر، «ابتدائی ترین نمونه های سلطه مشروع سنتی مواردی است که در آنها رئیس فاقد کارگزاران شخصی برای اداره امور است. این نمونه ها عبارتند از نظام سالمند سالاری و نظام پدر سالاری» (۱۷) سالمند سالاری به نظامهایی اطلاق می شود که در آنها نظارت آمرانه به وسیله سالمندان وریش سفیدان، که بیش از افراد دیگر با قواعد و معیارهای اجتماعی آشنائی دارند، اعمال می شود.

این شیوه اداره امور جمعی در حوامعی دیده می شود که در آنها اقتصاد جامعه در مرحله پائین بوده و روابط خویشاوندی ضعیف باشد. نظام پدر سالاری در اجتماعاتی پیدا می شود که بر مبنای امور اقتصادی و خویشاوندی گرداگرد «خاندان» سازمان یافته باشند. در این صورت، «سلطه مشروع را فرد بخصوصی اعمال می کند که به وسیله قاعده معین وراثت تعیین شده است» (۱۸) ممکن است پدر سالاری و سالمند سالاری در کنار یکدیگر پیدا شوند. در هر دوی این نظام های سیاسی افراد تحت تسلط معتقدند که اعمال کنندگان سلطه مشروع به نمایندگی از طرف جمع به اداره امور می پردازند، هر چند که فرد یا افرادی که دارای سلطه مشروع هستند به شیوه ای آمرانه و شخصی اعمال قدرت کنند. از همین رو بیزیکی از مهمترین ویژگیهای این دو نظام سیاسی نبودن کارگزاران اداری است که عاملین قدرت بر آنان تسلط داشته باشند، از این رو، «رئیس خاندان» و «سالمندان قدرتمند» تا حد زیادی متکی به اراده اعضای گروه هستند تا به سلطه آنان احترام گذارند. زیرا دستگاهی ندارند که به اتکال آن سلطه خود را به اجرا گذارند. بنا بر این، کسانیکه تحت تسلط قدرت مشروع هستند «اعضای گروه بشمار می آیند و نه «اتباع رئیس». اما عضویت آنان به وسیله سنتها به وجود آمده است و نه به وسیله قانون گذاری و یا عمل تا بهیت اختیاری. ضمناً اطاعت از شخص رئیس جهت دار و متوجه هیچ قاعده استقرار یافته ای نیست. اما این اطاعت از شخص رئیس به علت منزلت سنتی اوست و از اینرو سنتها شخص رئیس را به شدت محدود می کنند.

نظام پاتریمونیاال و نظام فئودالی در جامعه شناسی سیاسی ماکس وبر اهمیت

بسیار دارد، در بحث از ویژگیهای این دو نظام سیاسی است که ماکس وبر میان نظامهای سیاسی شرق و غرب تمایز قایل می‌شود. از یکسو، نظامهای شرقی بیشتر متمایل به نمونه اعلای نظام پاتریمونیا هستند، و از سوی دیگر، متمایل به نمونه فرعی فتودالیزم مبتنی بر «بنفیس» یا «اقطاع». حال آنکه، نظام های غربی بیشتر متمایل به نمونه اعلای فتودالیزم مبتنی بر «دیف» بوده‌اند. (ادامه دارد)

۱ - W G Runciman, Social Science and Political Theory, Cambridge, 1963, P 43

۲ - فره ایزدی را استاد احمد فردید در براس کاریزما Charizma مرکزیده‌اند

۳ - رجوع کنیده «جامعه شناسی عمومی ماکس وبر»، محله سخن شماره های ۸ و ۹ سال جاری

۴ - برای اطلاع ارمتن سخنرانی ماکس وبر در دانشگاه مونیخ در تابستان سال ۱۹۱۸ به کتاب ریر رجوع کنید

M. Weber, «Politics as a Vocation», in From Max Weber Essays in Sociology, edited with an introduction by H. Gerth and C. W. Mills, N Y 1949, P 77

۵ - M Weber the, Theory of Social and Economic Organization, N. Y. 1947 P 152

۶ - همان کتاب ص ۱۵۲

۷ - M. Weber, Law in Economy and Society, Cambridge, 1954, P. 328

۸ - Herschaft Verband یا Political Corporate Group یا Political Community

۹ - «نظریه سازمان اقتصادی و اجتماعی» ص ۳۴۱.

۱۰ - همان کتاب ص ۳۴۱ - ۳۴۲.

۱۱ - همان کتاب ص ۳۴۱ - ۳۴۴.

۱۲ - همان کتاب ص ۳۴۱ - ۳۴۲.

13 - Patriarchal

14 - Gerontocracy

15 - Patrimonial

۱۶ - همان کتاب ص ۳۴۳.

۱۷ - همان کتاب ص ۳۴۶.

۱۸ - همان کتاب ص ۳۴۶.

صور و انواع وقت گذرانی

(۸)

از جمله صور و انواع وقت گذرانی که در جامعه های پیشرفته ، بسیار رایج است و بهورحات کمتر در جامعه های در حال رشد رونق دارد باید از فعالیت های ذوقی اعم از هنری و فرهنگی یاد کرد و در این میان از اموری مانند مطالعه - شرکت در اجتماع های هنری و فرهنگی و بالاخره از اشتغال های خلاق چون تولید آثار تفننی نام برد. سخن را از مطالعه آغاز می کنیم که در تمدن های مکتوب ، ارج و قرب خاص دارد .

مطالعه

آمارهای سازمان تربیتی - علمی و فرهنگی ملل متحد بر آن گواه است که رسم مطالعه از کشوری به کشور دیگر فرق می کند و این مطلب از مقایسه آمارهایی چون مصرف سرانه کاغذ و روزنامه - مجله - کتاب و مانند آن در حوامع گوناگون روشن می شود. کتاب و اطلاعات در سراسر جهان (۱۹۶۶) حاکی از آن است که در سال ۱۹۶۲ در مقابل هر یکصد نفر سکنه آفریقا ۱/۲ نسخه روزنامه - در آسیا ۳/۸ نسخه - در امریکای جنوبی ۷/۴ نسخه انتشار یافته و حال آنکه همین نسبت در اروپا و امریکای شمالی به ترتیب بالغ بر ۲۳/۹ و ۲۴/۶ بوده است به زبان دیگر، دائره انتشار جرائد در ممالك صنعتی چندین برابر بیش از ممالك سه قاره عقب مانده جهان و سمت داشته و اگر توجه کنیم که بدون ژاپن ، متوسط نسخ روزنامه ، جمعیت در آسیا ۱/۶ نسخه در برابر یکصد نفر سکنه بوده ، معلوم می شود که ار این بابت ، میزان تأخر آسیا نسبت به اروپا و امریکا ، به مقیاس يك به پانزده است. بر طبق همان آمارها شماره جرائد یومیه در ایران ۲۷ و عدد نسخ آن ها روزانه ۳۱۲ هزار است و به این حساب ، هر يك صد نفر از اهالی کشور فقط ۱/۵ نسخه روزنامه سهم می برد. مصرف سرانه کاغذ روزنامه در ایران فقط ۴/۰ کیلو گرم در سال است که در مقام مقایسه با مصرف کشورهای پیشرو عالم بسیار ناچیز به نظر می آید .

از آمارهای مذکور هم چنین بر می آید که در حدود سالهای ۶۲ - ۱۹۵۹ از ۲۷ روزنامه در ایران ۲۵ تای آن به پایتخت تعلق داشته و علاوه بر آن ۶۰ جریده غیر یومیه در طهران چاپ می شده که ۴۵ مورد آن مجله هفتگی بوده

و تیراژ مجموع آنها به دوست هزار بالغ می گردیده است . ضمناً طهران ۳۰ مجله اختصاصی داشته و جمع روزنامه ها و محلات منتشره در خارج پایتخت به ۷۸ می رسیده و این حمله از تیراژ قلیلی بهره داشته است . ارقام تازه تری که به دست آمده و به سال ۱۳۴۴ مربوط است حکایت از آن می کند که شماره روزنامه ها و محلات افزایش یافته و در سراسر کشور جمعاً به ۱۹۵ عدد رسیده است که از آن میان ۵۷ درصد در طهران انتشار می یابد و بقیه از شهرستانها نشئت می گیرد . توزیع مطبوعات مذکور در سال ۱۳۴۴ به شرح زیر بوده است (۱) .

جمع	روزنامه		مجله		جمع
	صبح یا عصر	هفتگی دو هفتگی	هفتگی ماهانه	هفتگی	
کل کشور	۲۸	۸۰	۱	۴۲ ۴۴	۱۹۵
طهران	۱۹	۱۶	-	۳۸ ۳۹	۱۱۲
شهرستانها	۹	۶۴	۱	۴ ۵	۸۳

از این ارقام نمی توان استنتاج کرد که ذوق و شوق مطالعه در پایتخت نسبت به شهرهای دیگر شدت بیشتر دارد . آنچه مسلم است این است که بر روی هم سواد در طهران بیش از شهرستانها عمومیت یافته و به همین مناسبت تمدن مکتوب در این کلان شهر که نه فقط مرکز سیاسی و اداری بلکه محل تمرکز فرهنگ است رونق فزون تر حاصل کرده است . (۲)

در مورد مصرف سرانه کاغذ چاپ که در غیر روزنامه و مجله به کار می رود آمارهای یونسکو نشانه آن است که رقم آن در ایران در سال ۱۹۶۴ به حدود ۹/۰ کیلوگرم می رسیده و گرچه این مصرف نسبت به ده سال پیشتر ۴/۵ برابر شده معذک اگر رقم ایران را با کشورهای پیشرفته جهان مقایسه کنیم (امریکا حدود سی کیلوگرم مصرف سرانه در سال - ژاپون قریب ۱۳ کیلوگرم) روشن می شود که هنوز تفاوت ره دراز است و کتاب و مطبوعات دیگر چنان که باید در ایران مقبول نیفتاده و رائج نگردیده است .

مورخان از قدمت کتاب و کتابخانه در ایران سخن ها گفته اند . روزی محازن کتب در این سرزمین دیرین از جهت غنا و احتوا بر آثار نفیس بیهمتا ، غبطه عالمیان بود اما در حال حاضر وسعت کتابخانه ها بسیار محدود است و چنانکه همان ماخذ آماری حکایت می کند در سال ۱۹۶۰ جمعاً ۵۹ کتابخانه عمومی با ۳۰۰ هزار نسخه کتاب در ایران وجود داشته است و حال آن که کشوری چون ژاپون که جمعیتش فقط ۴ برابر نفوس ایران است تقریباً ۱۲ بار بیشتر کتابخانه عمومی دارد (۷۵۶ کتابخانه) و شماره کتب در این کتابخانه ها

به متجاوز از ۶۷ برابر کتب ایران بالغ می شود (۲۴۹/۰۰۰ / ۲۰ کتاب) (۳). علاوه بر کتابخانه های عمومی که ذکر آن رفت ایران در سال ۱۹۶۰ دارای ۲۵ کتابخانه اختصاصی (با ۸۰ هزار کتاب) - ۴۲۸ کتابخانه مدارس (با ۲۰ هزار کتاب) - ۲۲ کتابخانه دانشگاهی (با ۱۹۸ هزار کتاب) و ۱۹ کتابخانه ملی (با ۶۹ هزار کتاب) بوده و به این ترتیب جمع کتابخانه های ایران از همه نوع به ۵۳۵ و عده کل کتب موجود در این گنجینه ها به ۶۵۷ هزار می رسیده و حال آن که در ژاپن (سال ۱۹۶۴) ارقام معادل به ترتیب ۴۵/۰۰۰ و ۱۳۸/۶۹۴/۰۰۰ بوده است (۴).

آمارهایی که درباره میران مراجمه به کتابخانه ها در دست است نشان اشتیاق خاصی به کتاب خواندن نمی تواند باشد. به موجب تحقیقی که زیر نظر نویسندگان این سطور در حدود ۵ سال قبل صورت گرفته شماره تقریبی کتاب ها و مراجعان در انواع کتابخانه های شهر طهران به قرار جدول ذیل بوده است :

نوع کتابخانه	شماره تقریبی کتب	شماره مراجعان در هر ماه
۱ - کتابخانه های عمومی	۲۲۲/۲۰۰	۱۸/۶۰۰
۲ - کتابخانه های اختصاصی دولتی	۲۲/۰۰۰	۱/۵۰۰
۳ - کتابخانه دانشگاهی	۳۸۰/۴۰۰۰	۷۸/۰۰۰
۴ - کتابخانه های خصوصی	۸۸/۸۰۰	* ۱/۱۰۰

نتیجه این جدول آن است که در پایتخت جمعاً ۷۱۳/۴۰۰ کتاب در کتابخانه ها موجود بوده و این عده حدود ۹۹/۲۰۰ خواننده داشته و بی شبهه قسمتی از این مراجعان نیز همراه بیش از یک بار و به متجاوز از یک کتابخانه سر می زده اند و به این حساب، حمیت یک میلیون و نیم طهران شاید فقط حدود ۱۰ تا ۲۵ هزار خواننده کتاب داشته است.

پیش از این به حای خود گفته شده است که مطالعه کتاب حتی در اوقات فراغ دانشجویان هم وقت قلیلی می گیرد و از قرائن عدیده بر می آید که فرهنگ سمعی و بصری هنوز بر تمدن مکتوب در ایران غلبه دارد. شاهد دیگر این مقال، تعداد عناوین کتب است که در هر سال منتشر می شود. بررسی ما درباره سال ۱۳۴۴ حکایت از آن می کند که در برابر هریک میلیون حمیت کشور حدود ۶۰ عنوان کتاب انتشار یافته است و حال آن که اطلاعات مربوط به چند کشور اروپائی متعلق به پانزده سال قبل - که به دست ما رسیده - ۱۱ تا ۴ برابر رقم مزبور را متضمن است (هلند ۶۷۳ عنوان کتاب - سویس ۶۴۹ عنوان اطریش ۵۵۸ - بلژیک ۵۱۲ و فرانسه ۲۴۲). در فرانسه که از جهت تعداد عنوانهای کتاب از ممالک اروپا متأخر بوده است در همان سال ۱۹۵۲ حدود

۱۰۰ میلیون نسخه و در سال ۱۹۵۷ حدود ۱۶۰ میلیون نسخه کتاب منتشر شده و به تخمین می‌توان گفت که سهم هر فرد فرانسوی از کتاب تقریباً هفت برابر حصه هر ایرانی است (۵)

توزیع عنوانهای کتب منتشره از جهت رشته، خود نکته‌ای آموزنده است. با مطالعه دو رساله و کتاب شناسی ایران، (۶) که به دو سال ۱۳۳۵ و ۱۳۴۴ مربوط است جدول زیرین به دست می‌آید که صمناً گواه روشن تحول انتشار کذاب در طی نه سال اخیر است

سال	تعداد عناوین کتب فلسفه -	علوم - ران - اداسات کسبهای تاریخ و
مشره (۷)	عمومی دین و اجتماعات هنرهای کودکان و جغرافیا	پرشکی ربا و حیوانات

۵۵۵	۷۳	۳۵	۷۹	۲۹۴	-	۶۷
۱۳۳۵	۷	۲۷۳	۲۰۱	۱۹۷	۴۶۵	۹۵
۱۳۴۴	۶۰	۲۷۳	۲۰۱	۱۹۷	۴۶۵	۹۵

از جدول مذکور بر می‌آید که اولاً کتب علمی - فنی و پزشکی که در سال ۱۳۳۵ حدود ۱۴/۲ درصد مجموع کتب منتشره را تشکیل می‌داده در سال ۱۳۴۴ نسبتش به ۱۳/۷ در صد تقلیل یافته است و این کاهش گرچه بسیار خفیف است اما گواه این مطلب می‌تواند باشد که رونق علم و فن در این مدت بیش و کم ثابت مانده است. ثانیاً رواج روزافزون کتب اجتماعی (شامل اجتماعات - فلسفه - دین و مذهب) و اردیاد سهم آن در مجموع کتاب ها از حدود ۱۹ به حدود ۳۳ درصد در طول نه سال مورد نظر، روشنگر این حقیقت است که در سرزمین ایران، معرفت اجتماعی و دینی هنوز در میان انواع شناسائی مقامی شامخ دارد و اهمیت آن آشکارا بیش از معرفت علمی و فنی است. ثالثاً گسترش قابل ملاحظه آثار مخصوص کودکان و حیوانات، شاهد این امر است که در مطبوعات ایران گرایش به تخصص بر پایه ملاحظات چون گروه سنی پدیدار شده است (۸)

حاصل سخن آن که در ۹ سال اخیر، شماره عنوانهای کتب منتشره افزایش نمایان پیدا کرده (۲/۶ برابر) اما این تراید بیشتر در مورد پاره‌ای از رشته‌ها (چون اجتماعات - فلسفه - دین و مذهب) روی داده و در مرحله بعد، در زمینه کتب تاریخ و جغرافیا - ادبیات و هنرهای زیبا حاصل آمده است.

غالب کتب در ایران بین يك هزار و پنجهزار نسخه منتشر می‌شود و ندرتاً در مورد کتاب های حیبه که انتشار آن از چند سال قبل آغاز شده «تیراژه» به ده هزار و بیشتر فزونی می‌گیرد. اگر متوسط نسخه‌های انتشار یافته از هر کتاب را ۲/۵۰۰ حساب کنیم باید بگویم که در سال ۱۳۴۴ حدود ۳/۶

میلیون نسخه کتاب حمماً به چاپ رسیده و شاهد بازار شده و با توجه به آنکه شمارهٔ با سوادان کشور در آن سال نردیک به ۶ میلیون نفر بوده هر فرد با سواد ایرانی را ۶/۰ نسخه کتاب نصیب گردیده است. نکته قابل یادآوری آن است که در سال مورد اشاره، بیش از نصف با سوادان کشور در مدارس ابتدائی - متوسطه و عالی به تحصیل علم مشغول بوده اند و اگر فرض شود که هر فرد محصل به اقتضای کار خود باید حداقل یک کتاب اضافه بر کتب درسی در اختیار داشته باشد باید ادعا کرد که هنوز دایرهٔ انتشار کتاب در ایران بسیار محدود است و علی رغم کوشش های ستودنی که در سالهای اخیر مبذول شده و ارحمه در هر سال هفته ای تمام به نام کتاب تخصیص یافته کتاب حوایی در کل جامعه تداول و عمومیت پیدا نکرده است. حتی نشر کتب حیبی به نسبت ارزان قیمت که در ممالک پیشرفته جهان تحولی اساسی در بسط دامنه کتب حوایی پدید آورده در ایران هنوز - گرچه تعداد نسخ هر کتاب را بطور متوسط ۲ تا ۵ برابر افزایش داده - چنانکه انتظار می رفته آثاری نمودار نکرده است. (۹)

با گسترش روز افزونی که رادیو و تلویزیون حاصل می کنند بیم آن می رود که علی رغم اردیاد سریع با سوادان و تحصیل گردگان، سهم مطالعه در گذران اوقات فراغت افزایش نیابد بلکه رو به کاهش آورد. در کشورهای غربی چون فرانسه که مردم بطور متوسط روزی بیم ساعت تا یک ساعت را به قرائت مطبوعات صرف می کنند از ۲ تا ۳ ساعت را نیز به شنیدن رادیو و تماشای تلویزیون می گذرانند (۱۰) بطر دو مآذیه محقق فرانسوی این است که قسمتی از اوقات که امروزه در استقاده از وسائل سمعی و بصری حدید طی می شود از تراید روز افزون ساعات فراغت روزانه یا انصراف بیش از پیش از باره ای امور که سابقاً وقت را تصیع می کرد حاصل آمده است و لروماً به کاهش زمان مطالعه ارتباط ندارد اما قرائن چند در کشور ما حاکی از آن است که رواج رادیو و تلویزیون ممکن است به عادت مطالعه منظم و عاری از چشم داشت سود لطمه زند و یا - لا اقل - اتساع دامنه آن را دشوار کند. تشکیل انجمن کتاب - انتشار مجله راهنمای کتاب - اختصاص ستونهای از صفحات حرائد به انتقاد کتاب - برقراری کتابخانه های سیار - انعقاد سمینارها و هفته های کتاب - احداث کتابخانه های عمومی و آمورشگاهی در شهرستانها - فروش مقرون به تخفیف کتابها در یک ماه خاص از هر سال اقداماتی از این گونه، هر چند بی شبهه کار گر افتاده و ادیاناً شماره کتاب خوانان را بالا برده اما اثرات آن - چنان که به اشاره آمد - بر روی هم محدود بوده است.

گواه دیگر آنچه گفتیم این است که مثلاً در شهر طهران که از جهت

پیشرفت علم و فرهنگ، گل سرسبد همه شهرهای کشور ماست به موجب تحقیقی که به تارگی انجام شده ۲۳۳۴ قهوه خانه - ۵۸۶ رستوران و میخانه - ۱۱۷۱ دکه چلو کبابی - ۴۰ باشگاه ورزشی - ۳۳ ورزشگاه باستانی - ۱۲ سالن و ۸ میدان ورزشی - وجود دارد و حال آن این شهر تنها دارای ۵۷ کتاب خانه و قرائت خانه - ۵۷ انجمن داخلی - خارجی - باشگاه و کانون فرهنگی - ۷۹ سینما و ۷ تئاتر است و خود این ارقام شاهی صادی بر این حقیقت است که امور مربوط به جسم بر امور ذهن و فکر آشکارا غلبه دارد (۱۱)

نقل عباراتی که در یکی از حرائد یومیه آمده است از این نابت به حا است: داداره آمار شهرداری اعلام کرد که در شهر طهران در برابر سیصد کتاب فروشی سه هزار مشروب فروشی و اعدیه فروشی وجود دارد و در این مراکز اخیر و در سایر فروشگاههای سراسر ایران، روزانه پانصد هزار بطر مشروبات الکلی به مردم فروخته می شود سازمان کتاب خانه های شهرداری اعلام نمود که از نزدیک به ۳ میلیون مردم طهران، روزانه بیش از پنجاه نفر به کتاب خانه های شهرداری مراجعه می کنند (۱۲)

در باب آن که چه گروه های سنی - جنسی تحصیلی و شغلی به چه نوع کتاب رغبت دارند و به چه میزان مطالعه می کنند، اطلاعات ما ناقص است و پژوهش در این باره بسیار کم صورت گرفته است.

تحقیق آقای پلویی و همکاران او در باره جنبه های فرهنگی رفتار دانشجویان در انستیتوی ایران - فرانسه (۱۹۶۲) حاکی از آن است که در میان ۲۷۲ دانشجوی انستیتوی مزبور، ترتیب اهمیت کتب مورد مطالعه از جهت نوع بدین قرار بوده: کتابهای شناسائی - رمانها - ادبیات - کتاب های اخلاقی و سودمند - و متفرقه. افراد مسن تر بیشتر طالب کتب اخلاقی و سودمند - کتب شناخت و آموزش و ادبیات بوده اند و جوانتران بیشتر به رمان و پس از آن به آثار هنری گرایش داشته اند. مردان کتب شناسائی و ادبیات را ترجیح می داده اند و زنان کتب اخلاقی و سودمند و رمان را. مردان سالمند به کتب علمی و فنی و تاریخ رجحان می داده اند. و جوان تران به کتب انتقاد اجتماعی و سیاسی و فلسفه راغب تر بوده اند. از میان رمانها، پاسخگویان نخست به رمان های عشقی و رمان های مفرح تمایل داشته اند و در درجه بعد به رمان های پلیسی و رمان های رئالیست مهرمی ورزیده اند. بدیهی است که این تحقیق به گروه خاصی ارتحیصیل گردگان مربوط است و نتایج آن را به سایر گروه های اجتماع تعمیم نمی توان داد.

از بررسی دیگری که در باره دانشجویان و دانش آموزان طهران صورت گرفته معلوم می شود که حدود دوثلث آنان در اوقات فراغت خود به مطالعه

می‌پردازند و يك‌ثلث نیز ذوق مطالعه ندارند. پسران بطور کلی بیش از دختران به مطالعه شائق هستند (۷۸ درصد دانشجویان پسر در مقابل ۵۸ درصد دانشجویان دختر) - ۶۸ درصد دانش آموزان پسر در برابر ۶۴ درصد دانش آموزان دختر) و در مورد محل مطالعه، سه چهارم آن گروه، خانه را ترجیح می‌دهند و فقط يك چهارم، در کتابخانه به مطالعه روی می‌آورند (۱۲ الف) با گفته نماند. همچنان که به تلویح آمده است - که اصولاً شماره کتابخانه‌های عمومی در کشور قلیل است و سکنه هر ناحیه شهر، خانه‌ای فرهنگی که پذیرا و روح پرور باشد در اختیار ندارند تا مانند مردم باختر زمین، اوقات آزاد را در آن به مطالعه و امور فرهنگی دیگر گذرانند. حتی توزیع جغرافیائی کتابفروشی‌ها چنان نیست که در هر کجا (مثلاً ایستگاه اتومبیل یا قطار آهن - در دکان سیکار فروشی و غیر آن)، مصطبه کتب در معرض دید و دسترس همگان باشد. از این رو، از قلت شوق مردم به کتاب خریدن و کتاب خواندن حیرت نباید کرد. خصوصاً که هنوز کتاب در ایران به نسبت گران است و عامه مردم را توانائی خریداری نیست (۱۳) آنچه تا بدین جا گفتیم درباره محصلان مدارس بود. پژوهش آماری درباره قشرهای دیگر جامعه و درجه رغبت آنان به مطالعه بادر است از يك تحقیق مربوط به شهر اهواز (۱۴) برمی‌آید که کسبه و داورندگان تحصیلات قدیم و سالخوردگان، به کتاب‌های مذهبی - دواوین شاعران کهن و آثار تاریخی گرایش دارند و جوانان بیشتر طالب رمان و داستان و کتب شعر حدید هستند و روشنفکران کتب علمی و فلسفی را دوست می‌دارند. مسلماً بحث های اجتماعی - سیاسی و اقتصادی نیز بر دگروه اخیر خواستار فراوان دارد و شاید بتوان گفت که اداریان نیز به آثار حاوی همین مباحث راغب هستند. ظاهر حال آن است که رمان کمتر از مردان کتاب می‌خوانند و خواندن رمان و شعر را بر آثار دیگر (چون سیاسی - مذهبی و معنوی - علمی و فنی) تفضیل می‌نهند (۱۵) و چنان که معلوم آمده است مطالعه، هنوز شوقی در میان روستا نشینان بر نیانگیخته است.

جمشید بهنام - شاپور راسخ

(۱) رگ‌نشریه آماری سازمان برنامه - شماره ۲ - دفتر آمار - آدرماه ۱۳۴۴ - مآخذ وزارت اطلاعات.

(۲) از نظر انتشار جرائد و مجلات، پس از طهران ترتیب اهمیت مناطق مختلف کشور بدین شرح است: خراسان - اصفهان - گیلان - فارس - استان مرکزی (غیر از طهران) - آذربایجان - کرمانشاهان - حوزستان - همدان - مارندران - کرمان - سیستان - بلوچستان و لرستان

- (۳) سالنامه آماری یونسکو - سال ۱۹۶۵ - صفحات ۴۱۵ و ۵۵۵
- (۴) رك . همان سالنامه - صفحه ۴۰۲
- * پاره‌ای از ارقام با آن چه از سالنامه یونسکو نقل کردیم انطباق کامل ندارد اما آنچه نزد ما مهم است تفاوت‌های جزئی نیست، تنها ابعاد کلی موضوع است
- (۵) ارقام اروپایی از کتاب سابق الذکردومازدیه - صفحات ۹-۱۷۸ اخذ شده است .
- (۶) که به سمت آقای ایرج افشار تدوین شده و از انتشارات مجله راهمای کتاب است
- (۷) در مورد کتبی که در بیش از يك جلد انتشار یافته حلد های بعدی نیز جدا گانه به حساب آمده است
- (۸) آمارهای سال ۱۳۴۵ - سران دلالت دارد که شماره کتب مخصوص کودکان و نوجوانان باز فزونی یافته و به ۱۲۶ کتاب (شامل ۱۳ کتاب معلومات عمومی) رسیده است در سال مزبور بیشتر کتاب‌ها مربوط به کودکان و نوجوانان ۸ - ۱۲ ساله بوده و در مرحله بعد کودکان ۳ - ۸ ساله مطمح نظر بوده‌اند
- (۹) مشرکتاب جمعی ایران قیمت در امریکا در حدود سال ۱۹۳۹ و در فرانسه به سال ۱۹۵۳ معمول شده - مانده گفته ماکس کاپلان - مولف کتاب فراعته در امریکا (سابق الذکر) - در ۱۶ سال اخیر در امریکا حدود ۲ میلیون نسخه کتاب که شماره عناوین آن‌ها به ۱۲ هزار می‌رسد به فروش رفته و به فروش رسیده است .
- (۱۰) دومازدیه سابق الذکر ص ۱۷۶
- (۱۱) رك . شناسنامه شهرهای ایران - از انتشارات امور اجتماعی سازمان برنامه - ۱۳۴۴
- (۱۲) رورنامه اطلاعات - به تاریخ ۱۴ ر ۱۰ ر ۱۳۴۵
- (۱۲الف) رك بررسی مسائل و مشکلات جوانان دانشجو دانش آموز طهران - نشریه شماره ۴ - گروه برنامه ریزی بهداشت و رفاه اجتماعی سازمان برنامه .
- (۱۳) ادراپی نسبی کتب جمعی از جمله عوامل عمده رواج آن‌هاست . بر طبق مطالعه ایرج خرم در ماره وضع مطالعه کتب و مجلات و روزنامه‌ها در شهر اهواز (رساله - ۱۳۴۳) ، در این شهر جمعاً حدود ۲۴ هزار نا سواد زندگی می‌کرده‌اند . سبب خرید جرائد ، رورانه به جمعیت نا سواد ۱۵ درصد بوده و از آن مجلات و نامه های هفتگی ۳۰ درصد - همین نسبت در مورد مجلات ماهانه ۳ درصد احتساب شده است از جمعیت نا سواد ، هرما ۱۷ درصد به کتابخانه ها رجوع می‌کرده‌اند و ۶ درصد بطور متوسط هرما يك کتاب می‌خریده‌اند ولی خرید کتب جمعی از هر يك بین ۸۰ تا ۹۰ جلد بوده و از سال ۱۳۴۰ که سازمان کتابهای جمعی تاسیس شده تا آن زمان ۹۷ کتاب از این نوع به اهواز رسیده و فروخته شده است .
- (۱۴) ایضا - ایرج خرم
- (۱۵) رك . مطالعه سابق الذکر فروزان ریادلو در ماره رفتار ها و خواست‌های دختران دانش آموز در شهر طهران - مؤسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی - خرداد ۱۳۴۶

بافته های عصر صفوی

استیلای مغول بر ایران که از اوایل قرن هفتم تا آخر قرن هشتم طول کشید با آنکه ابتدا در سفال ساری و فلزکاری و معماری تأثیر مهمی نداشت طراحی پارچه را بکلی تغییر داد. نقشه‌هایی که از پیش از اسلام رواج داشت متروک شد. ترکیب‌ها و تصاویر همه از رواج افتاد. رنگ روشن و حتی گاهی سفید که برای زمینه طرح‌ها انتخاب می‌شد تا طرح و شکل را برجسته‌تر جلوه بدهد دیگر به کار نرفت و بجای آن رنگ‌های تند و تیره برای زمینه کار معمول شد که مجموعاً بکلی بی‌برق است و تنها وسیله برای ایجاد برجستگی و تضاد که همه هنرمندان بدان متوسل شدند به کار بردن الیاف فلزی بود (یعنی رشته‌های طلا که دور ریسمان می‌پیچیدند). حتی روش کار هم تغییر کرد. پیش از آن پارچه‌هایی که رنگ روشن و کدر داشت و گاهی اطلس متداول بود اما از این پس اطلس و انواع آن و پارچه‌های راه راه بسیار معمول شد. هم هنرمندان مصروف این می‌شد که آثارشان جلوه فراوان‌تری داشته باشد و در نظر اول نفاست پارچه آشکار شود. شاخ و برگ‌هایی از نوع نیلوفر رایج شد. در تصاویر نقش جانوران و پرندگان عجیب چینی یا پرندگان دیگر که حنیه‌ی تربیتی داشت به کار می‌رفت. این نقوش در طرح پارچه تکرار می‌شد و اغلب چنان در کنار هم قرار می‌گرفت که بیننده احساس حرکت مورب می‌کرد.

سیکمی که در تمام دوره استیلای سیاسی و فرهنگی مغول ادامه داشت کم و بیش یکنواخت و یکسان بود. اصل و منشأ طرح‌های این دوره غالباً نامعلوم است، ولی این نکته از نظر اطلاعات تاریخی چندان مهم نیست.

در دوره سلطنت تیموریان در قرن نهم طرح پارچه‌ها ظریف‌تر و گیراتر و از حیث ترکیب گسترده‌تر شد. اما اطلاعاتی که از پارچه بافی این زمان داریم غیرمستقیم است، زیرا که حتی يك قطعه پارچه که تاریخ بافت آن میان سال ۸۰۰ و نیمه دوم قرن دهم یعنی دوره رونق و اعتلای فرهنگ صفوی باشد در دست نیست. تنها تصاویری از پارچه‌های این دوره در مینیاتورها باقی مانده که یگانه اسناد ماست و آن نیز ممکن است به حسب ذوق و سلیقه نقاش تغییر یافته باشد، یعنی شاید او به سلیقه خود رنگ‌های دیگری به کار برده یا

به تناسب مجلس طرح پارچه لباس‌ها را خود ابداع کرده‌است . هنگامی که ابریشم طبیعی باز در دسترس قرار گرفت شیوه تازه‌ای در پارچه بافی ایجاد شد. از يك طرف تکامل طرح‌های اسلیمی و از طرف دیگر ترقی نقش گل‌برگ‌های طبیعی در این شیوه تأثیر فراوان داشت . نمونه‌های این شیوه از دوره سلطنت شاه عباس اول به بعد بسیار است و خاصه بعد از این زمان به حدی قطعات پارچه که باقی مانده فراوان است که موجب تعجب می‌شود. برای لباس‌های درباری یکی از انواع پارچه که رواج بسیار داشت زربفت بود . این پارچه متنی محکم داشت و از رشته‌های طلا و نقره که یکی در میان و راه راه بافته می‌شد حاصل می‌گشت نقش گل‌های آنرا از ابریشم براق نریم فرديك به رنگ متن می‌بافتند . بلبلی بسته بزرگ یا آهویی به نسبت كوچك یا پروانه‌ای به اندازه طبیعی از نقوش معمول این پارچه‌هاست و بافتن بعضی نقوش كوچك یا الباف طلا روی زمینه نقره بر حنیه تحمیلی پارچه می‌افرورد .

از محتصات دیگر پارچه بافی این دوره تافته‌های سنگین و چین خورده‌ای است که با همین شیوه بافته شده و همان گل و بته‌ها با فواصل بیشتر از حد عادی بر آن نقش شده است و کناره‌های آن به قیطان‌های فلزی محدود شده است . رنگ‌های رایج این دوره عنابی‌روشن و آبی فیروزه‌ای است. اما رنگ‌های ملایم‌تر مانند گل بهی و آخری و قهوه‌ای و خاکستری و بنفش‌های عادی نیز در این نوع پارچه و انواع دیگر آن معمول بوده است .

دو ابتکار فنی در این دوره بوجود آمد که مایه پیشرفت هنر نساجی شد. یکی پارچه چندتایی و دیگر محمل پارچه چند تایی پارچه‌ای است که در آن دو یا چند پارچه ساده چنان درهم بافته شده که گویی هريك مستقل است . اما بطوری که هم حورسده‌اند که طرح و گل و بته را برجسته و روشن جلوه دهد. این طرز پارچه بافی که در آن دست هنرمند بازتر است برای ساختن دشوارترین تصاویر به کار می‌رفت بر برگزین استاد این هنر غیاث‌الدین علی یردی است که می‌توان او را بزرگترین استادان در همه ادوار دانست . این استاد بسا آمیختن سه پارچه به رنگ‌های سبز و سرخ و سفید قاب‌هایی ایجاد کرده که نه تنها گل‌های ظریف و پرندگان و جانوران طبیعی بلکه حتی نقش يك جوان درباری در حال استراحت را در بر دارد. عجیب نیست اگر غیاث‌الدین مردی ثروتمند و از مهربان دربار بوده باشد زیرا که حتی در پایتخت کشورهای دور مانند هندوستان و مملکت عثمانی و مغرب زمین نیز هنرش مشتری و خریدار

بسیار داشته است .

گویا داستان عاشقانه لیلی و مجنون ، این استاد را که در عین حال شاعر و بافنده و طراح و حتی در اواخر عمر زاهد بوده است کاملاً مجذوب ساخته بود .

مهمترین مخمل های این دوره که در طرح آنها تصویر انسان به کار رفته و به همین شیوه است نیز ظاهراً از آثار همین استاد زبردست می باشد . هرچند تنها يك قطعه است که امضای او را دارد اما از روی سبك همه را می توان از او دانست .

شیوه طراحی غیاث الدین از طرح های قرن دهم که دوره اول سلطنت صفویان است اقتباس شده است . دوره دوم هنر صفوی در زمان شاه عباس اول (۹۹۸ - ۱۰۳۷ هجری) به رهبری نقاش زبردست او رصای عباسی رونق و رواج گرفت . سبك خاص و ممتاز او که با آثار غیاث الدین تفاوت بسیار داشت در طرح انواع مخمل ها مورد استفاده واقع شد .

در این شیوه به جای آن که نقش های کوچکی رسم شود که در يك طرح کلی و حرکتی مشترك با هم رابطه و تناسب پیدا کنند تصویرهای بزرگی طرح می شود . نقوش فرعی تنها برای پر کردن فضای خالی به کار می رود .

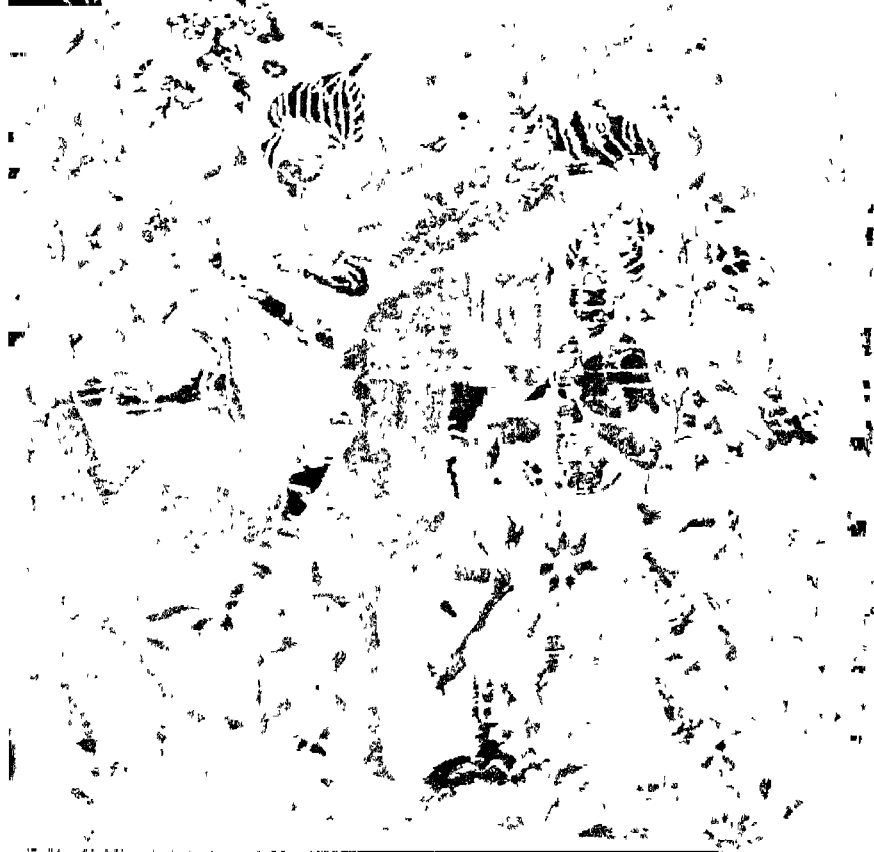
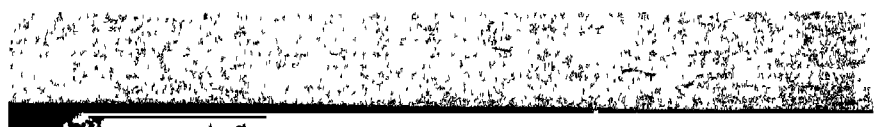
بافندگان یزد که غیاث الدین پیشوای ایشان بود در ساختن پارچه هایی تخصص داشتند که يك گیاه پر گل ، اغلب سوسن و گاهی لاله ، نقش اصلی آن بود و دور آن را هلالی شبیه به طاق محراب می گرفت .

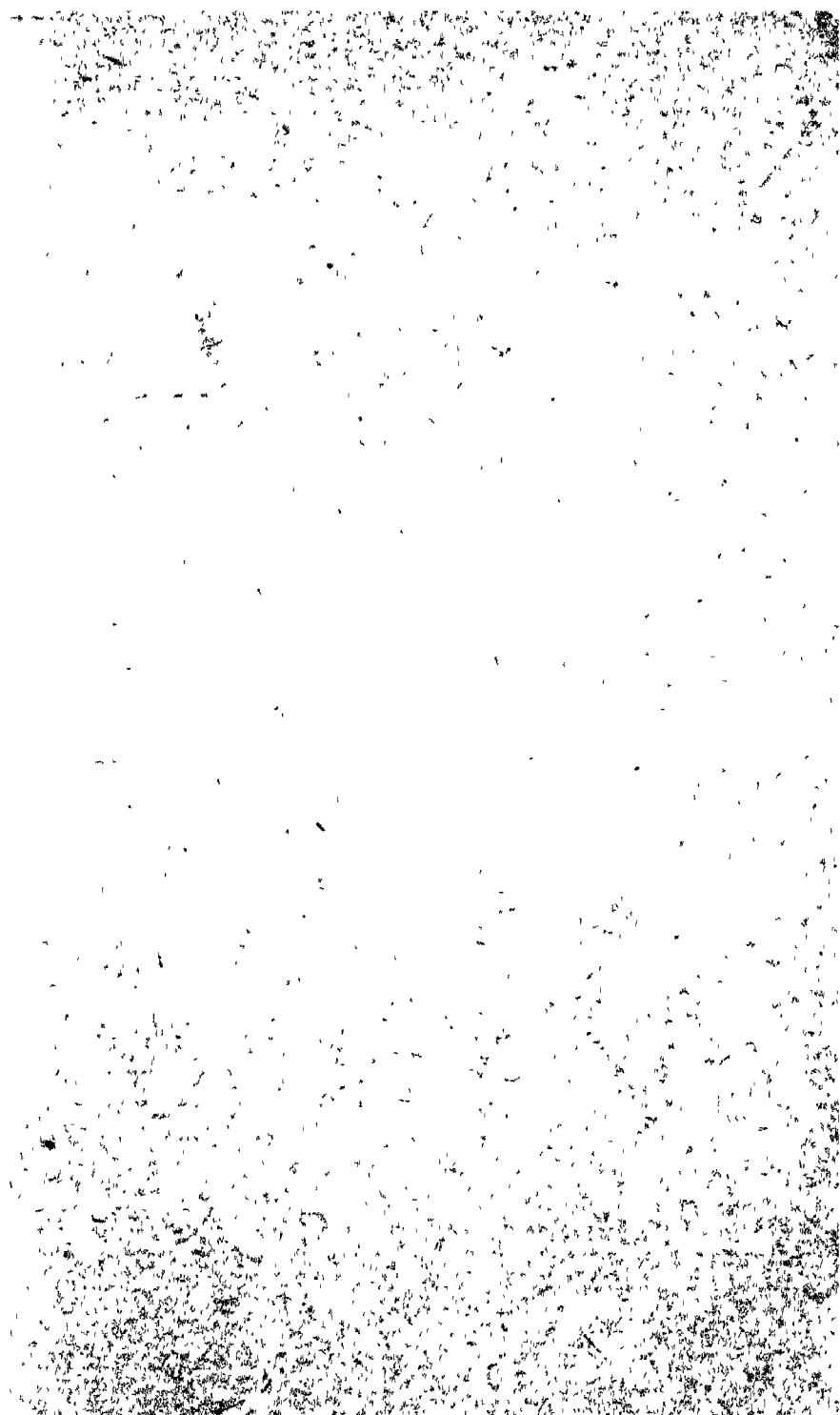
مخمل های گرانبهائی دیگری نیز در هندوستان بافته می شد و از روی قرائن چنین بر می آید که بافندگان یزدی را برای کار در دستگاه های نساجی به هند دعوت می کردند .

نسبت دادن بعضی از این انواع بطور خاص به یکی از دو کشور هند و ایران کار بیهوده ای است .

مهارت و بلند نظری و مواد مناسبی که در کارگاه های دوران صفوی ایجاد شده بود هنر بافندگی را در سراسر قرن آخر آن سلسله که ایران از نظر سیاسی و اقتصادی و اجتماعی رو بروال بود همچنان در ترقی نگه داشت و سپس حمله افغانان به این هنر نیز مانند امور دیگر تمدن و فرهنگ ایران لطمه فراوان زد اما همین که ایران خواست در پی جبران گذشته برآید صنعت نساجی در مغرب زمین ماشینی شده و برای تولید بسیار آماده شد .

اکنون هنرمندان ایران باید هنر خود را با وضع صنعتی جدید تطبیق





کنند . سنت های گذشته هنوز در یزد برجاست و مهارت هنرمندان در انتظار تشویق و پشتیبانی درست و دقیقی است . اما در یزد و مدرسه هنرهای زیبای تهران نمونه‌های کافی و کاملی از آثار ادوار گذشته وجود ندارد . هنوز نمی‌دانیم که در این انقلاب صنعتی جدید چه مقدار از ارزشهای هنری قدیم باقی خواهد ماند یا تجدید خواهد شد .

البته طراحی خوب در نساجی ماشینی هم مورد استفاده است . رنگرز می‌تواند رنگه های طبیعی ثابت و زیبا و بادوام بسازد انواع بافت ها بسیار متعددتر شده است راه پیشرفت باز است اما همت را چگونه باید برانگیخت؟

قبلیس اکرمیان - ص

از شاهکارهای هنر ایران تألیف آرثر آپهام پوپ

اقتباس و نگارش : دکتر پروین ناطل خانلری

ص ۱۹۱ - ۱۹۲



شعر معاصران

ماجرای کوناها

آری آری ، شکر می گویم .
گاه گرم می کنی ، ای آتش هستی
شکر گویند دوست می دارم ترا ، ای دوستی ، ای مهر
دوست می دارم ترا ، ای ناله ، ای مستی
شکر ، آری شکر می گویم ترا ، ای زندگی ، ای اوج
ای گرامی تر ، گران تر موح
آه ،
بگذریم ...

مستی است و راستی ، بشنو
راست می گویم .
بشنو و بندیش .
من ، چه پنهان ارتو ، در پنهان
گاهی اندیشیده ام باحویش ،
کامدرین تاریک زرف بیستی ، واقصای نادابی
چیست هستی ، یا بگو هستن ؟
- چون ندانستن نبودن را شناسم ، لیک -
چیست بودن ، چیست دانستن ؟
من ، چه پنهان ارتو پنهان ار خدا چون نیست ،
گاه این پرسیده ام از حویش .
می توان دانست آیا چیست دانستن ؟
می توان دانست بودن چیست ؟

آه ، آه ، اما
چه بگویم ، چون نمی دانم ؟

من نمی دانم که هستی چیست ، یا هستن
 مستی است و راستی ، بشنو
 من نمی دانم که داستن ، ...
 لیک می دانم که چون ازباده ای مستم
 جانم از سیاله ای حساس و حادوئی
 می شود سرشار ، وانکه ناگهان گوئی
 با قسون در پرده های هورقلیائی
 کائنات آواز می خواند که : « آنک مست ! آنک مست ! »
 واوچ گیرد موج های سحر و زیبائی
 و آید از جوی اثیری پاسخ و پژواک : « اینک هست ، اینک هست ! »

* * *

مستی است و راستی ، آری
 راست می گویم .
 باده هر باده است ، گو باشد
 - مهر و کین ، یاطیفی و انگور ، یا هر شعله دیگر
 همچنان کر هر خم و ساعر -
 من یقین دارم که درمستی
 هست اگر باشد
 هستن و هستی .

* * *

شعله هر شعله است ،
 من سخن از آتش آدم شدن در حویشن گویم .
 گفت : « بودن یا نبودن ؟ پرس و حواینست »
 پیش از آن پرسید بایستی که بودن چیست ؟
 من درین معنی سخن گویم .
 واوچ مستی کسوت هستی ست ، من گویم .
 پرس و حواینست ، اگر باشد .
 گفت او از بودن ، امان
 از شدن گویم ...

* * *

گفت و گو بس ، ماحرا کوتاه
 ما اگر هستیم ،
 بیکمان هستیم .

مهدی اخوان ثالث

(م امید)

از مجموعه «پائیز در زندان»

مسافر غرب

۱

شب به خیرای دو دریای خاموش !
 شب به خیرای دودریای روش !

بازامشب ،
 در کدامین خلیج شمایان
 بادبان سحر می گشایند ؟

آه دیری است دیری است دیری است
 من ، در این سوی این ترعه خون
 تو ، در آن سوی آن باغ آتش
 وزد گرسوی
 ابرو باران ،
 ابرو باران و تنهائی من .

راه باریک و شب ژرف و تاریک
 هیچ نشناختم با که بودم
 هیچ نشناختی با که بودی
 لبك من دانم

اینجا
 در شمار شهیدان این باغ
 يك تنم

- ارغوانی شکسته -

هر چه هستم همانم که بودم

هر چه بودم همینم که هستم

۲

شب به حیرای دو دریای روش!

شب به حیرای دو دریای خاموش!

شب به خیرای نگاه پرآزم!

می رود

باد،

باران

ستاره

می رود آب

(آئینهٔ عمر)

می روی تو

- سوی آفاق تاریک منرب -

آسمان را بگویم که امشب

یاسهای ره کهکشان را

بر سر رهگذارت فشانند

یک سد لاله

- ارتازه تر باغ سرخ سفق!

در نجستین سحرگاه هستی -

تا در این راه تنها نباشی

در کنارت نشاند.

۳

شب به حیرای دو دریای روش!

شب به خیرای دو دریای خاموش!

شب به خیرای نگاه پرآزم!

گاه می پرسم از خورش

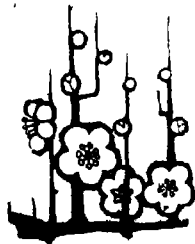
- بی خویش -

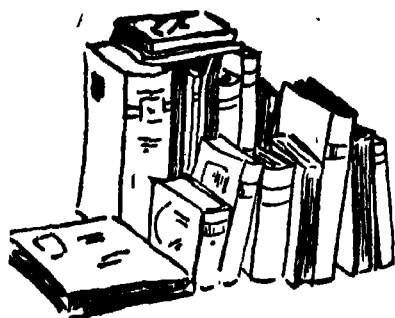
شاید آنجا، در آنسوی سیلاب
 - خواب بی‌گریه سبز مرداب -
 برگ را با نسیم سحرگاه
 گفتگوئی نبود و نبوده ست
 بازمی‌گویم : ای چشم بیدار
 پس درین خشکسالان و بی‌برگی مهر
 آنهمه واژگان پرآزرم
 بر لب لاله برگان صحرا
 ترجمان کدامین سرود است ؟

شب به خیرای دو دریای حاموش
 شب به خیرای دو دریای روشن
 شب به خیرای نگاه پرآزرم
 این سرود درود است و بدرود.

م. سرشک

تهران - ۲۹ / آذر ۴۶





کتابهای تازه

فرخ نامه جمالی

ابوسکر مطهر جمالی یردی ۵۸۰
همری

به تصحیح ایرج افشار
انتشارات فرهنگ ایران زمین ۱۳۴۶
سال ۱۳۴۶

وریری - بیست + ۴۲۸

کتاب شامل شایسته مقالات است که
هر مقالات دارای دویا چند فصل می باشد
در مباحث انسان ، در مباحث طهور و
هوام ، در مباحث اشجار و اسفهم
همانطور که مؤلف در مقدمه ذکر
کرده است یکی از مآخذ او نرخت نامه
علایی بوده است ؛ و بر حویشتن واجب
کردم که به موجب آن کتابی سارم تمام
آن فرخ نامه جمالی از کتب متفرق که
اراین نوع باشد و هر آنچه در نرخت
نامه باشد الی ماشاء الله ص ۵

بر رویهم بشری ساده دارد . اگر
شاهسفرهم در مجلس پیش شراب
حوار گان مهمل چون بوی مه ایشان
رسد حواب برایشان افتد و رود مست
شوند؛ ص ۱۴۵

فصل سوم از مقالات دهم در معانی

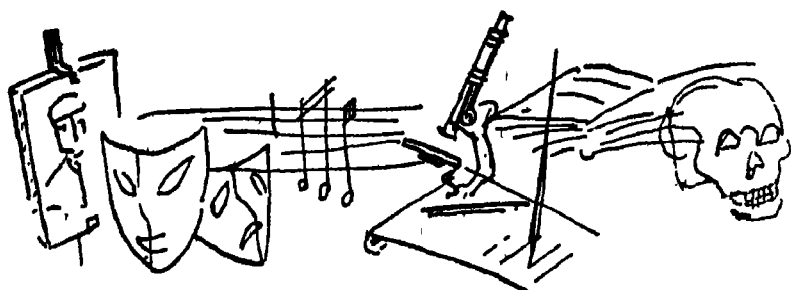
الغاط پهلوی است حدود ۳۵۰ واژه
دارد که بعضی از این واژه ها مادر است ،
الچخت ، مافدم ، بشکول ، پیشکم ،
تیو - چکاد ، حوئل ، رلهی ، سوتام
آقای ایرج افشار در تصحیح این
متن رحمت بسیار کوشیده اند و آن اندازه
که از متن چاپی معلوم می شود رعایت
امانت شده است کوشش ارزنده ایشان را
باید از نظر دورداشت

هاشوه ص ۶۶ آورده اند ، و کیگر
در کتب لغت و معرقات دیده نشد ، کیگر
بممی حارمعیلان و کیگر (= حرجین
آمده است) شاید کیگر درست باشد

کیگر صورت دیگری از کیکیج است
که در المرقاة ص ۱۴۵ آمده است که در
متن خاص به صورت کیکیج و کیکیج آمده
است در فرهنگها به صورت کنک ، کنکش
نهر ضبط است در هدایة المتعلمین و
تفسیر ابوالفتوح کنک آمده است (هدایه -
داشگاه مشهد ص ۵۷۰ - تفسیر ابوالفتوح
۵ جلد ح ۱ ص ۴۶۴) کیکیج نیز صورت
دیگر این واژه است (وردالحب (= کل
عشق) و آن کیکیج است ترجمه مفاتیح
العلوم ص ۱۶۶ نهاد فرهنگ -
حدیوچم)

بیز رجوع کنید (الانبه زلیگمان

- ص ۲۱۰) شاید ، سپردن ، هایمال ک-
(برهان)
- ص ۱۰۵ س ۶ نارد [ی]
و در ص ۱۱۸ س ۲ ناردین ،
ناردی و ناردین واژه‌ای است جز نارد
نارد ، کته است و ناردین ، سنبل
رومی (شرح اسماء العقار ۲۶۵)
القراد ، نارد است (المراقبة. اسامی
البلغة)
- ص ۳۲۱ - ص ۳۲۷ جیلاهنک
صحیح این کلمه جیلاهنک است
الانبیه ص ۸۲ - هدایه ص ۵۸۰ -
۶۳۷ ص ۳۳۹ شهرم
صحیح این واژه شهرم است
منوچهری گوید ،
و ان گل ناربگردار کمی شرم سرح
سته اندر بن او لغتی مشک حتما
(دیوان ص ۲)
هدایه ص ۴۳۳ - ۶۳۷ - الانبیه
ص ۱۵۹ - اسماء العقار ش ۱۷۸
چندین واژه را با علامت سؤال
مشخص کرده‌اند
ص ۳۲۴ س ۶ س ۶ (سردن آنچه در
س های مالیده کنند سرده گویند)
- ص ۳۲۷ تهبیده (؟) آن بود
تازی دفین گویند
شاید نهیبیده باشد که در گرش
نامه آمده است ،
مرچشمه تختی و مردی بر اوی
مردم به چا در نهیبیده ر
ص ۵
ص ۲۲۰ سوغنهن ص ۳۳۴ -
شاید این واژه سفهن (صفهن)
که در هدایه (ص ۴۳۳ - ۵۲۰ - ۷
آمده است
ص ۳۳۸ و نجم بوحله (؟)
طاهر او خله می باشد که به عربی
خوانند (المراقبة ۱۴۴ - اسامی ص
ورق ۹۱ الملعه ، بوخل آمده است
ص ۳۱۴ اوح (؟) میدان به
چیزی که تهی بود هم اوج خوانند
حاشیه مرها قاطع دیل اح
است ، مقصود که وی مجوفی است که د
سر که یا عمل کمند
- رواقی**



در جهان هنر و ادبیات

سکوت ناپهنگام بیانی

ما درگذشت مرحوم دکتر مهدی بیانی مجله سخن یکی دیگر از یاران خردمند و مایه‌ور خود را از دست داد. حوی خوش، پایداری در دوستی، مهمانواری، عشق به کتاب و دقت نظر در کارهای علمی از جمله صفاتی است که از آن مرحوم در خاطر همکاران مجله سخن بر جای مانده است. فقدان مری که در سراسر عمر به کتاب و کتابخانه عشق می‌ورزید برای اهل کتاب‌سی دردناک است. نویسدگان سخن خود را در سوگ او شریک می‌دانند و به بازماندگانش تسلیت می‌گویند.

مرحوم بیانی در سال ۱۲۸۵ شمسی در همدان متولد شد، در سال ۱۳۲۵ از دانشکده ادبیات تهران دکترای ادبیات فارسی گرفت، موضوع رساله‌اش «تحقیق در احوال و آثار ابن‌شهاب شاعر و منجم و مورخ گمنام قرن نهم» بود. سال‌ها ریاست کتابخانه ملی را به عهده داشت و در حقیقت یکی از پیمان‌گذاران این مرکز علمی بشمار می‌رفت. سمت‌های دیگری سرپرستی کتابخانه سلطنتی و مدیریت مجله

همام بویس و استادی دانشگاه تهران بود، علاوه بر آنکه در هنر خط خوش ماهر و ورزیده بود. چندین متن ارزنده را تصحیح و منتشر کرد و در خط‌شناسی تألیفات سودمند از خود بیادگار گذاشت. آثار او ۱ - آواز پر حمرئیل، شهاب‌الدین سهروردی ۲ - احوال و آثار مهرعماد ۳ - تدایع الازمان فی وقایع کرمان ۴ - دو رساله از سهروردی ۵ - راهنمای کعبه قرآن ۶ - السوانح فی العشق عراقی ۷ - شرح بزرگترین آثار ملی ۸ - عقل سرح سهروردی ۹ - فهرست نمایشگاه آثار خواجه نصیر در کتابخانه ملی ۱۰ - فهرست نمایشگاه خطوط نستعلیق ۱۱ - کارنامه بزرگان ایران ۱۲ - نمونه خطوط خوش کتابخانه شاه‌شاهی ایران ۱۳ - نمونه خطوط خوش کتابخانه ملی ۱۴ - نمونه سخن فارسی ۱۵ - معراج‌نامه ابوعلی سینا

● فیلم کتاب آندره مالرو

آندره مالرو حقوق کتاب معروف خود «وضع بشر» را برای تهیه فیلم به امریکائیان واگذار کرده است.

● شعر برگزیده نخست وزیر

در ماه آید به سری کتابهای جمعی
رانسه عنوانی افروده خواهد شد و آن
گلچین شعر فرانسه ، اثر پوپلیدو
حسنت وزیر فرانسه است

● گرمای ماه

شاید درون کره ماه گرم باشد . از
حقیقاتی که اخیراً دو دانشمند روسی
معمل آورده اند چنین نتیجه می شود که
باصحر رادیو آکتیو در کره ماه شش تا ،
نفت بار بیش از کره زمین است بدین طریق
رجه حرارت شصت متر عمق کره ماه
رحدود هزار درجه سانتی گراد می شود

● تھویش قلب

اگر سخن (لئه تسو Lie Tseu)
فیلسوف ونویسنده چینی را که چهار
رن قبل از میلاد می ریسته است ، ناور
کنیم پیوند قلب در چش آن رمان عملی
ایچ و آسان بوده است . پزشکان چینی
که مسلماً از دکتر مارنارد مساهرت
وده اند حتی می توانسته اند قلب دوشخص
با یکدیگر عوض کنند ، داستان دیل
که هم از لحاظ تاریخ حسراحی اهمیت
ارد و هم از نظر کرامات شراب ، یکی
ز آن موارد است ،

Pien Ts'ic به آنان شرابی چنان گمرا
وشانید که سه روز در خواب بودند آنگاه
بینه آنان را شکافت ، قلبشان را آرامایش
کرد و جای آنها را در دو سینه عوض
کرد . سپس اکسپری الهی به آنان حورانبند
سا به هوش آمدند دو مرد از یکدیگر
فداحاطی کردند و بخانه هاشان رهسپار
نشدند .

این قطعه از ترجمه فرانسه کتابی از
Lie Tseu است به نام ،

Le vrai Classique du vide
parfait .

که در سری «شناسائی خاورزمین»

در چاپ گالهار منتشر شده است

● بازی های المپیک زمستانی

روز ششم فوریه مراسم گشایش
دهمین بازیهای المپیک زمستانی در حضور
ژنرال دوگل در گرنوبل انجام گرفت و
علیا حضرت شهبانوی ایران نیز در این
مراسم شرکت فرمودند

ساختمان کالج تربیت مدنی گرنوبل
اجراً به اتمام رسیده و برای برگزاری
مراسم بازیهای زمستانی آماده شده است
این کالج ارحیث سیک معماری نوآئین ترین
کاخهای فرانسه است و مهندس آن آندره
وژنسکی است کالج شامل سرسرای بزرگ
برای پذیرایی ، سالهای تلویزیون ، مایشگاه
آثار هنری ، کتابخانه ، های نگهداری
صفحه های موسیقی ، محلی برای نگهداری
اطفال ، مکانهای غذاخوری سرپایی ، علاوه
به سالن نمایش است

در گرنوبل سالها حرا لکن گنجایش
۱۱۴۸ صندلی دارد و هر ضلع آن دارای
۲۵ متر طول است . صفحه آن بوسیله
پرده ای تنگ و گشاد می شود و برای همه
نوع نمایش مانند تئاتر ، کنسرت ، رقص
و وارپته مناسب است

سالن دیگر گنجایش ۵۳۸ صندلی
دارد و برای انواع مختلف نمایش و صحنه
آرایی آماده است . در این سالن تماشاچی
نه تنها در اطراف یا روبروی صحنه قرار
می گیرد ، بلکه در خود صحنه نیز قرار
دارد این سالی می تواند نمایشگاهی نیز
برای آثار هنری به شمار آید ، خصوص در
وهله اول برای نمایشهای ورزشهای
زمستانی ساخته شده است .

سالن دیگر دارای گنجایش ۳۲۳
صندلی است که اساساً برای سینما و سخن
رانها ساخته شده است ، اما صفحه آن
که دارای ۱۲ متر طول و ۹ متر عرض
است برای تئاتر های آزمایشی و دسته
های محدود موسیقی پاتک نوازان به کار

می رود .

در گذشت فرجیتا

Fougita

فوجیتا هنرمند ژاپنی که در حدود شصت سال در فرانسه اقامت داشت اخیراً پس از چند ماه بیماری در بیمارستان شهر زوریخ در سن ۸۲ سالگی درگذشت . وی در سال ۱۸۸۶ در شهر ادوگاوا در ژاپن به دنیا آمد ، ابتدا در مدرسه هنرهای زیبای توکیو به تحصیل نقاشی پرداخت ، سپس در سال ۱۹۱۳ به فرانسه عزیمت کرد

فوجیتا در نظر عامه مردم یکی از استادان نقاشی مکتب پاریس بشمار می آید اما از نظر همکاران اهل فن از حشوها و تاره حوئی هایی که پس از سال ۱۹۱۳ یعنی سال ورودش به پاریس بوجود آمد برکنار بود . وی مانهایت استادی از سبک هنر جدید که در ژاپن آموخته بود پیروی می کرد و در آثار اقامتش در پاریس سادگی و صراحتی که در نقاشی به کار می برد همه دوستداران این فن را مفتون می ساخت گویی اردیار دور و به کانه عطر فریخته و دل انگیزی با خود همراه داشت

فوجیتا نخست با فروتنی بسیار اشیاء و جانوران پیش پا افتاده را در تابلوهای خود نشان می داد ، یا مناظر پاریس را با امانت و صحت به روی تابلو می آورد اما پس از چندى سبک خاص وی نتوانست در برابر سبکهای رایج زمان پایداری کند و وی را به فکر انداخت تا ذوق خود را در انواع تازه به نمایش درآورد . تصویرهای برهنه او که در عین حال شهوت انگیز و عذیف می نمود نه تنها موجب تحسین دوستداران نقاشی بلکه ستایش عموم مردم می شد .

تصویری که وی از خود ساخته است و اکنون در موزه ملی هنر پاریس است و تاریخ ۱۹۲۸ را دارد یکی از کارهای خاص وی بشمار می آید در این تصویر نقاش را می بینیم که چمانه بر روی حصیری جلو میز کوتاهی برار کاعبد و قلم و نوشتن است و از بالای باروان خود در آینه می نگرد در حالی که گریه ای بر روی شانه هایش نشسته است این تصویر ترکیبی واقعی از کار قدیم و جدید اوست و سبکی را نشان می دهد که میان نخستین و دومین سبک وی قرار گرفته است که با وجود تصنیف بودن آن حالی از لطف بیست

فوجیتا پس از سفری به دور دنیا در زمان جنگ دوم به ژاپن رسید و تا آخر جنگ در آنجا ماند و خدمت کرد ، سپس به فرانسه بازگشت و کار خود را در کارگاه آغاز کرد طرح تزئینات خانه دانشجویان ژاپنی در مرکز بین المللی دانشجویان در پاریس به دست وی انجام گرفته است

فوجیتا در سال ۱۹۵۹ به احترام لیونار دووینچی نام کوچک خود را لئونارد گذاشت و با همین نام عمل تمهید کرد و مذهب کاتولیک را پذیرفت و تزئین نمازخانه ای را در شهر رنس **Reims** مرعده گرفت در این شهر بود که وی دوستان فراوانی یافت و آرزو کرد که در همانجا به خاک سپرده شود .

فوجیتا در حالی که کار طراحی را بر کار رنگ ترجیح می داد اما در نقاشی مارنگ نیز طرافت بسیاری به کار می برده است وی در همه نوع نقاشی مهارت نشان می داد ، در تصویر کتابها ، صورت نگاری و انواع دیگر ، همین امر موجب می شد که وی از جمله نقاشانی بشمار آید که استعداد شگرف خود را در انواع مختلف نقاشی می پراکنند و گاهی نیز

هیئت تحریریه، مرکب است از همت تن انجام یافته است که عبارتند از: ی، براگنسکی، ح. اکرامی، ن. مصومی، م. شکوراف، ر. هاشم، ر. هادی زاده، ا. قهراری اما «تبارکمدگان» یعنی «آماده کمدگان» متشکل از دو تن اند، یکی. سلیم اف و دیگری ه. حکیمو. محرر آن نیز آقای ح. عزیز قلیوف است

جلد اول این کتاب که درست معادل جزء اول از جلد اول نسخه چاپی فارسی است در ۲۵ هزار نسخه، امسال چاپ و منتشر شده است و اجزاء دیگر در پی آن نشر خواهد یافت.

در مقدمه این کتاب آقای سلیم راده شرحی نوشته و ارزش ادبی و اجتماعی و تاریخی آن را بیان کرده است (پ)

● بودلر هیپی

اگر بتوان چیدین سال مرگ مردان بزرگ را در زمان حیاتشان برگزارد کرد، خود ایشان شخصاً می توانند در مجالس مباحثات و سمینارهایی به این مناسبت ها برگزار می شود شرکت کنند، تا اگر سخنانی با حق در باره آنها گفته شد از حدود دفاع کنند شارب بودلر هم مسلماً همینطور می اندیشید، اگر در سمینار بین المللی ای شرکت می کرد که به ابتکار و مدیریت وزارت فرهنگ و هنر فرانسه منعقد شده و موضوع آن در کشف زمان حاضر برگرداشت بودلر منقد هنر بود

البته اگر خود وی اطلاع داشت از توجه خاصی که این مردان بزرگه سراسر جهان در حق وی مبذول داشته بودند سپاسگزار می شد از انگلستان، امریکای شمالی، کانادا، ژاپون، مکزیک، سوئیس و بالاخره فرانسه (چند شاعر مانند

Gaeton Picon, Yves Bonnefoy

منقد بزرگه) مردانی بنام شرکت کرده

خود را تسلیم تمایلات جاه طلبانه می کنند، اما این تمایل هرگز مانع آن نمی شود که در تاریخ نقاشی جدید، محل خاص و ممتازی به فوجیتا داده شود و آثار بهترین و وره رندگی او از طرف دوستداران نقاشی مورد ستایش فراوان قرار گیرد

● سمک عیار در تاجکستان

در جمهوری تاجیکستان، رمان «فارسی - تاجیکی» را به خط روسی می نویسند و بحر محققان و دانشمندان کسی خط فارسی را نمی شناسد و نمی خواند بنا بر این آثار ادبی فارسی را (که تاجیکی نیز همان است) باید به خط روسی نقل کنند تا مورد استعاده تاحک رمانان واقع شود این کاری است که به آن مشغولند گذشته از آثار ادبی نظم و نثر نویسندگان و شاعران معاصر تاجیکستان، بسیاری از شاهکارهای ادبیات فارسی را به خط روسی نقل و چاپ می کنند شنیدیم که شاهنامه فردوسی را در سه جلد به این خط نقل کرده اند که زیر چاپ است و در فصل منتشر می شود چند کتاب دیگر نیز دیده ام (البته آنچه ندیده ام بسیاری است) و از آن جمله صد غزل منتخب از دیوان «سعدی قصاب کاشانی» شاعر قرن دوازدهم هجری و شاکرد و پورو صائب تبریزی است که با نومهرزایوا (یعنی همسر آقای مهررایف ادیب و دانشمند، زرگوار تاجیک) منتشر کرده است.

اما کتاب «سمک عیار» که چاپ و انتشار آن را دکتر خاشاری از هشت سال پیش آغاز کرد و تا کنون ۴ جلد از آن منتشر شده است (و لا اقل سه جلد دیگر زیر چاپ است و منتشر خواهد شد) مقبول تاجیکان واقع شده و آن را به خط خود (یعنی خط روسی) نقل کرده و به انتشار آن همت گماشته اند

نقل این متن به خط روسی زیر نظر

ار اروپائیان هستند به نظر **Harold**

Rose nferg منزع‌عامانه (Pop'art)

ما رادیو ، تلویزیون و سینما و سایر وسایل ارتباطی بین توده مردم رقابت و در عین حال همکاری می‌کند .

بست سال است که یک مزای در یونپون

اسکوتر بیوپورک با وحود محالفت

Seurat نقاش **La Grande Jatte**

اثر وی را در رنگ‌های مختلف مترمتر

به فروشی می‌رساند ولی بالاخره هنر به

چه کار می‌خورد و چه چیز وجه تمایز

شیئی عادی از اثر هنری است ؟

Gilles Henault امرمکایی عقیده

دارد که تکنولوژی سه عنصر به هنرمند

کنونی می‌دهد ، « یک منظره شهری که

کاملاً مدرن شده است ، مواد و موضوعات

بوامراره‌های نو ، وی به نوعی اثر هنری

می‌اندیشد که مالک کوچک و مازار شود ، که

جزء زندگی و ملک عامه گردد . »

این جستجوی هنر دسته‌جمعی همان چیزی

است که ، **Octavio Paz** نماینده

مکزیکو را مشمول می‌دارد ، « مهم است که

امروز به کمک تکنولوژی صورت و شکلی

همگانی برای صرف و در عین حال

انلاش وقت به دست آید . » وی بطر خود

را سطر می‌دهد و حتی راه حل را در گروه

هنر بصری ، می‌داند که وضع هائی می‌آفریند

که قادر است عکس العمل همگانی شرکت

کنندگان در آن را برانگیزد بدین صورت

اثر زندگی تحلیل می‌رود ، ولی زندگی

خود در لذت و سرور حل می‌گردد . »

تنها شاعر معروف **Bonnefoy**

Ives بود که بودلر را به طریزی مؤثر

و تکان دهند ستود وی تنهای کسی بود که

بالبداهه سخن گفت و بالحن حاکی از

آزردگی بودلری را ستود که بین جسم

و جان و گناه و وصل الهی ، لحظه و ابدیت

همواره در نوسان بود ، تنها شاعران

می‌توانند درباره شاعران سخن بگویند .

بودند .

البته هر يك از این بزرگان جهان

ادب و هنر ما بودلری خاصی خود آمده

بودند تا در مدت چهار روز که این

جلسات ادامه داشت او را تشریح و

قطعه قطعه کنند و آثارش را به دست ماد

سپارند . متونی آرویی که اساس کار قرار

گرفت ، سال سال ۱۸۴۵ ، و « نقاش

زندگی بو ، بود که می‌بایست دامنه

فروضات را خلاصه سازد ، ولی برعکس

هر يك از این بزرگان نتیجه‌ای متفاوت

گرفتند

برای **Yoshio Abe** (ژاپون) تا

سال ۱۸۵۰ فرهنگ مغرب زمین برای

سرقیان نامفهوم بود بودلر مدعی يك

نهضت هنری جهانی بود او بود که

که اولین بار در سال ۱۸۵۵ به ارزش

و لطف هنر چینی پی برد

بودلر امرگائیان مدرن و فوق مدرن

است . حتی یکی از آنان (**Gilles**)

Hennault) تردید نکرد و او را « هیپی ،

نامید و گفت . بودلری که قطعات شعر

حشیش و « تریاک خوار را نوشته است

اگر ، امروز زنده بود آیا **LSD** مصرف

نمی‌کرد

به نظر نماینده سويس بودلر نخستین

نمونه مدرنسم است ، ولی وی يك معنی

مساو را الطیحه به آثار او داد و گفت .

« ما و را الطیحه ، یاس کل در زیر آسمان عموم

و تیره‌ای که ابدیت از آن گریخته است ،

ما نتیجه گیری بسیار طبعی این سخن که

در باره بودلر گفته شد ، در مورد هر

کنونی نیز صادق است

آندره ماسون افرانسه گفت که در

برابر **Wtteau , Fouquet** نقاشی

های زمان ما مانند کار کودکان است .

آیا هنر جدید بهماراست یا در حال

تعمول ؛ در این مورد امریکائیان تر حصور

سخن و خوانندگان

ما و مردمی مانند ما نگاهی، و طعمه‌ای،
علاقه‌ای داشته باشد، خود ما باید دست
و پائی کنیم. گروه پارارگاد برای چنین
دست و پائی است. و به هر کس که چنین
دست و پائی کند ارادت داریم و به همه
کسانی که در کار هوس درست و راست
می‌کوشند عرت می‌گذاریم و بر آنها
که زندگی خود را وقف کار روی صحه
کرده‌اند - حتی اگر ارزش هنری کارشان
به حد پسند ما نباشد - حرمت فراوان
می‌نهیم. لیکن سر ما دستشاید اگر
حوصله کسانی را نداریم که عنوان هنر
را وقف وفادای زندگی‌شان خود کرده‌اند
امروز چنین کسانی خشمگین از
توفیق ما به محله سخن رحه می‌کنند و
از زمان سخن به مادشام می‌دهند.

ما تقدیم احترام

گروه هنری پازادگار

● هر يك از بویسنندگان سخن در
بهاى عقیده خود آزاد هستند و عقیده
ایشان بیان نظریات مدیر مجله یا همکاران
دیگر نیست. اما محله سخن ما تسدی
و نیش و کنایه که این ایام در مطبوعات
معمول شده است موافق نیست و اگر در
انتقادهای گاهی چنین اسلوبی به کار رفته
موجب تأسف ماست و عذر می‌خواهیم
(سخن)

ما چند تن دوستدار هنر نمایشیم
که بی هیچ علت خاص نام پارارگاد را
بر جمع خود نهاده‌ایم
اینکه هنر نمایش را برگزیده‌ایم
نشان قناعت ما بر این هنر، یا محصور
بودن شوق ما به این هنر نیست. فکر
کردیم این هم يك جور پرداخت لازم دینی
است که به خودمان داریم و چون آن
هنر نمایشی که ما می‌خواهیم، در این
نیاز خریدار به اندازه ندارد، پایه
گذرانمان را بر این هنر نگذاشتیم، اگر
بر آمدی داشته باشد. و اگر درآمدی
داشته باشد نتایج بهتر کردن کارهای آینده
باشد.

به گمان درست یا نادرست ما، مردم
این روزگار به پرورش فکر و عاطفه
نیاز دارند حتی اگر خود این نیاز را
ندانند. به گمان درست یا نادرست ما،
پرورش فکر و عاطفه و حس ذوق مردم
به همان اندازه برای بهتر زندگی کردن
مروارث دارد که ساختن راه یا برق‌رایی
هداشت به گمان درست یا نادرست ما،
که بهر حال عقیده ماست - ما دست کم
همان اندازه به پروراندن حس ذوق و
رفتن بسا هنر و زیبایی نیاز داریم
که به خوراك پاک و تن درست و روشنی
آفتاب. اگر کسانی نباشند که به این نیاز

مجله های ماهانه

مجله وحید - شماره ۱ - سال پنجم
دیماه ۱۳۴۶

ما این شماره پنجمین سال مجله وحید آغاز می شود و اربوئ گهای آغاز سال جدید، افزایش صفحات و کاغد مرغوب و روی جلد ممتاز و تنوع مطالب را میتوان شمار آورد

«صفحه ئی از تاریخ اصفهان» از استاد همائی نخستین مقاله این شماره است و خلاصه بی است از فصلی از «کتاب تاریخ اصفهان» نویسنده که هنوز به چاپ نرسیده است.

«سرچشمه حوشمختی» ترجمه احمد آرام و اوضاع سیاسی ایران بین سالهای ۱۸۰۰ و ۱۸۱۰ میلادی از علی مشیری و «کهکشانش» از دکتر علامعلی رعدی و یک مدرک تاریخی راجع به صائب از

عبدالمسی مهررایف از مطالب این شماره است. هشتمین قسمت دادگستری در ایران در این شماره نیز آمده است «شب مهلاذ مسیح» مقاله است از سید محمدعلی جمال زاده - تأثیر زبان فارسی در عربی از استاد عبدالقادر عضو فرهنگستان مصر ترجمه فهروز حریری از مطالب دیگر این شماره است.

مازی شطرنج از کجا بوجود آمد، مقاله ایست از عبدالعزیز المظفر ترجمه محمد حسین ساکت، نویسنده در این مقاله مطالبی در اطراف «اشتقاق» معنی شطرنج و چگونگی رواج شطرنج و مهرهای شطرنج ارائه میدهد. سید ضیاء جمهری

پهشوری از سید مرتضی جمهری - ری داستان از عبدالحسین سنهتا و امامقلیخان فاتح هرمز و پایان زندگی پر افتخار او از فریدون یوزاد و اولین سفر ایران در تایلند «سهام» و دنباله «کتاب خاطرات سردار طهر» از حمله مطالب این شماره است

صمما در قسمت اسناد تاریخی نامه عفت السلطه در «ساره» ظل السلطان و پاسخ ناصرالدین شاه و نامه و خط مهر را حسینعلی مات به چاپ رسیده است

«به سهم قلم خود ارم» اکو این امر مسلم را تأکید می کند آنچه در این مقاله نمی توان یافت «موافقت سارتر» با «اسرائیل» است که عده ای از آن دم می رند

قسمت دوم «نظام آسمانی یا نظام فئودالی» از احمد اشرف در این شماره آمده است و نویسنده در این مبحث به دوره بندی تاریخ ایران از نظر گاه های گوناگون می پردازد و طرحی برای تحقیق در ویژگیهای تاریخی در دوره های فرعی تاریخ ایران و نوسان احتمالی آن مهان نمونه های متعالی یاد شده ارائه می دهد قسمت دوم «دفاع مهاجیلوف ترجمه حسین حجازی نیز در این شماره به چاپ رسیده است.

مقاله کوتاه «مسایل روستائی در ایران» نتیجه مطالعات و تحقیقات ارسطو مصنع است که در روستاها و مناطق عشایری

جهانگیر افکاری دوشمرازمالارمه ترجمه و تحشیه از محمد تقی عیانی و سه شعر ار ژاک پرهور ترجمه نهم از مطالب این شماره است .

تیم کاریکاتور سار سیاسی فرانسه و تورهاسلجوق کاریکاتور ساز ترک و کمتر کاریکاتور ساز یونانی در این شماره معرفی شده اند و نمونه ای از آثار هر یک از آثار در این شماره است .

«دریچه ای رو به شب» از مادر بادرپور ، «فرجام» از اسماعیل خوئی «ارپشت این دیوار» از م سرشک «آمین» از آتش و «سفید قبا» از آراوه و . . . چندین شعر دیگر در این شماره جهان بو آمده است . و بالاخره مقاله «جالب» «سحمانی سا روشمکرا» از فیدل کاسترو و دو نمایشنامه یک پرده ای ربیعوان «ماوراء» از علی پدر و «در میان خانواده» از ژاک پرهور ترجمه مهرور بروشکی و کتابهای تازه مطالب شماره های ۸-۱۰ مجله جهان بورتاشکیل می دهد ،

جهان نو

سال ۲۲ - شماره ۸ - ۱۰

حسین مقاله این شماره مطلبی است در باره «میگل انخل آستوریاس» نویسنده برجسته آمریکای لاتین که از طرف فرهنگستان سوئد برنده جایزه نوبل امسال اعلام شد در این مقاله خلاصه ای از زندگی وی نوشته شده و بررسی کوتاهی از آثار وی به عمل آمده است . در پایان ترجمه گفت و شنود جالبی که چندی پیش «لوئیس لویس آلوارز» با آستوریاس به عمل آورده و روش کننده بسیاری از مسایل نهادی مطرح شده در آثار او است به چاپ رسیده است .

«بشریتی ناهمزمان» مقاله ایست از داریوش آشوری . نویسنده در پایان این مقاله چنین اظهار عقیده می کند .

ایران به عمل آمده است . قسمت دوم «اختلافات بین المللی» ترجمه بابک و چند مدائنی داستایفسکی از «باتولی لونا چارسکی» ترجمه اسماعیل خوئی از مطالب دیگر این شماره است

«چگونه یک داستان را آغاز کنیم» مقاله است از دیلم تامس داستان سرا و شاعر و سخن پرداز مشهور از اهالی ویلز «بریتانیا» نویسنده کسانی را که برای آفرینش هنری و ترجمه نویسندگی الگو می سازند غیر مستقیم به یاد استهزاء و تمسخر گرفته است

داستانهای «یک روز» از گلی ترقی . «مارینا» از ژانکلو «مهر» از ژریس دومره مطالب دیگر این شماره را تشکیل می دهد . ساخت قدرت سیاسی در آمریکا از سی رایت مهر ترجمه هرمر حکمت مطالب دیگر این شماره است

مانام «چه» . از اینها فرانکو ترجمه مهریار از مطالب مفید این شماره است در پایان این مقاله چنین می خوانیم «یک بار دیگر صحبت از این نیست که تاریخ را از طرف دیگر دور بین نگاه کرده ، اما تاریخ را مردان می سازند ، مردانی که از گوشت و خونند و خراطره شان اثر لایزال آن ها را محفوظ خواهد داشت و «چه» اگر امروز وارد افسانه های ملت ها می شود قبل از هر چیز یک انسان بود . «انسان قرن نیست و یکم ، انسان فردا» او یک سوسه الهیست حقیقی بود ، کسی بود که مانع از آن می شود ما امیدمان را از کف بدهیم و به دست نومیدی از پا در آئیم . حال که «چه» وجود داشته است . حال که او در روح و ذهن ما به زندگی خود ادامه خواهد داد تا یاری ما کند که بهتر باشیم و برتری بجوئیم ، هر چیزی ممکن است .

معزهای فروشی از آلن مورسبه ترجمه

معروف فرانسوی مطلبی نوشته است و مورد فروع فرخ‌راد که زیر عنوان «سلا فروع فرخ‌زاد» در این شماره تلاش آمد است و شعر «آفتاب می‌شود» فروع، در پایان آن چاپ شده است.

«من رقم‌تراز دویست هزار را قوا ندارم» گفتگوئی است با اسماعیل پوروالم و با این نتایج، آنکه سواد یاد می‌دهد که «آموزش» است از عهده کار دوم که «پرورش» است اصلاً بر نمی‌آید همانطور که در اجتماع حرفه‌ای مهمل می‌شوند در مطبوعات هم حرفه‌ای مهمل می‌خوانند همانطور که در اجتماع مان با عرصه‌ها نظریات شخصی و قصاصات‌های عموالات

روتن و هستم در مطبوعات مان هم همی چهره‌ها معکوس است قسمت اعظم مطبوعات از جهت آگاهی بسیار در مضیقه است دریاچه‌های کویر ایران پرورده‌است

یا اظهار عقیده از مهندس فراد، نقش تئوریسین در تجسّسات ذرات اساسی از دکت فریدی و دشت معان از مهمن محبوبی از مطالب دیگر این شماره است. گفتگو با یک فیلمساز قدیمی. گفت و شنود:

است با خابا بامعتضدی «یکی ارفیلمسازا قدیمی» «خط فارسی» مقاله‌ای است از رکم الدین همایون‌فرح نویسنده در این مقام نشان می‌دهد که خط فارسی ریشه‌اش از خطوط ایرانی سرچشمه گرفته و به هیچ وجه

همبستگی و پیوندی با خط کوفی یا مکر و مدنی و دیگر خطوط سامی ندارد.

مقام علمی پژوهشگران ایران از دکت حلال مصطفوی - پسته این طلای سه از فرمند راد. یاد از مطبوعات قدیم و «فانتزی» طرفیت» از محمد آسپه شورای داوری و نقش آن در اجراء عدالت از حمیدنهری ایران درراه صنعت شدن از رفیعی. درد دل حکیم «سخننا» ملاصدرا» از علی‌اصغر حلبی و داستان نهال خموده از فریدون صابر. نامه‌ها:

«در حالی که جامعه غربی در تب بحران تاریخی خود، از خود می‌گریزد جوامع دیگری به ارزش‌های اوپاه می‌آورند و الگوهای او را بر می‌گزینند. و سیر تحول تاریخی معکوس می‌شود. بدین معنی که بورژوازی اروپا بر اساس فصایل اخلاقی پروتستان تا تمایل به صرفه‌جویی و سرمایه‌گذاری رشد یافت، بورژوازی «جهان سوم» در عصر مصرف متولد می‌شود و پا به رشد می‌گذارد و کردار او نه تنها حاوی فصایل اولیه بورژوازی اروپا نیست بلکه درست به عکس آنست

بورژوازی جهان سوم، در عصر مصرف ثروت ملی را برای دست یافتن به فصایل و ارزش‌های ایدئولوژیک مصرف می‌دهد. غایت آمال او رسیدن به ممرات الگوی کمال مطلوب خود در آن سوی مرزهاست و حتی یکی شدن با آن و غایت آمال قشرهای پائین‌تر رسیدن به ممرات او است، به عنوان قشر ممتاز اجتماعی و حامل ارزش‌های مطلوب. چنین است جلوه‌های گوناگون ناهم‌رمانی بشری».

بطر مقدماتی سارتر درباره اختلاف اسرائیل و اعراب در مقاله «برای حقیقت» ترجمه دکتر مصطفی رحیمی بیان شده است. مترجم در این مورد چنین اظهار عقیده می‌کند.

تلاش - شماره هشتم - بهمن ماه ۴۶

گفت و شنودی با مینا قره‌داغی و شهرین ربیعی زیر عنوان «دحتران نظم عبور و مرور تهران را به عهده گرفته‌اند» یکی از مطالب این شماره است. حسن مظلوم در مورد ترجمه فارسی کتاب الفهرست ابن‌الندیم مطالبی بدست می‌دهد

«سحابی چند با آقای مجید رهنما» و «ال. اس. دی» «داروئی که روح را می‌کشد» ارجمله مطالب دیگر این شماره است. «گریس مارکر» سینماگر

از مهین صدیقیان و رمیده و رمانده از
مسمود فرزاد و رویدادها مطالب این شماره
مجله «تلاش» را تشکیل می‌دهد.
محمود - نقیسی

از لندن «نمایش‌خانه ملی انگلستان»
از شمس عصار و گفت و شنودی با ویولت
متحدیه زیر عنوان «شعر زندگی من است» و
بالاخره دو شعر زیر عنوان «مازیکری»

نکته نکته

نصیحت سعدی

سگی پای صحرای نشینی گرید
به خشمی که رهش بردند از چکمد
دختری هر سال در خانه داشت
پدر را حما کرد و تنندی نمود
که آخر ترا نیز دندان نمود
پدر گفت:

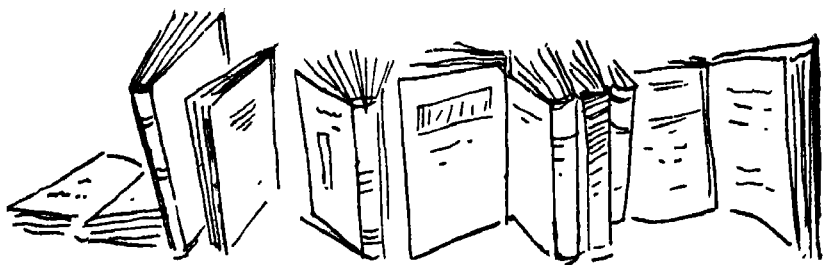
مرا گرچه هم مقدرت بود و نهش
دریغ آدمم کام و دندان خویش
محال است اگر تبع بر سرخووم
که دندان به پای سگ اندر برم
توان کرد ما ناکسان مدرگی
ولیکن نباید ز مردم سگی
(بوستان)

کیست که برتر است؟

شاه روم از فرستاد شاه پارس پرسید
که ما برتریم یا شاه شما؟ فرستاده
گفت:
آن کس برتر است که در خود بینی
فروتر است! (هدیه الملوك)

گفتار دشمن

کند دشمن آهوی کوچک مرزگ
به خرگوش تو بر نهی نام گرگ
چو دشمن بگفتن تواند همی
دروغی که ما راست ماند همی
چه چاره است ما اویجز خامشی؟
ستمندگی باشد از بهیشتی!
(تحفة الملوك)



پشت شیشه کتابفروشی

کتاب المصاد (جلد دوم)
از : ابو عبد الله حسین بن احمد زوزنی
به گوشش تقی بینش .

ناشر : کتابفروشی باستان مشهد
— ۲۸ + ۸۰۸ صفحه، ۳۵۰ ریال
جلد اول این کتاب در سال ۱۳۴۰
منتشر شد و مورد توجه اهل لغت واقع
گردید .

در آن روزگار بر سر کار مصحح
گروهی اطهار عقیده کردند و مشاجره
گونه‌ای در مجله راهنمای کتاب درگیر
شد که مصحح محترم در مقدمه این مجلد
به آن اشاره کرده است ، چون گذشت
رمان به بصیرت و دقت و احتیاط افراد
می‌افزاید ، آقای تقی بینش نیز از این
موهبت برخوردار شده‌اند و کاری ارزنده‌تر
و دقیق تر انجام داده‌اند که درخور ستایش
است

سفینه فرخ (جلد دوم)
از : سخنور خراسانی محمود فرخ
ناشر : کتابفروشی زوار مشهد .

در این مجلد که شامل ، غزل ، مثنوی ،
مسمط ، رباعی — قطعه — مفرات و غیره

اندیشه های میرزا آقاخان کرمانی
از : دکتر فریدون آدمیت
ناشر : کتابخانه طهوری .

خوانندگان سحر با آثار ارزنده
دکتر فریدون آدمیت آشنایی دارند.
زری بگری و حسن انتخاب و بی طرفی
مصفاة او بار دیگر در این کتاب سودمند
نمایان شده و مطالب آن روشنگر بسیاری
از حوادث سیاسی و اجتماعی آغاز
مشروطیت ایران است .

نویسنده در آغاز پیشگفتار خود چنین
می‌گوید: «این رساله فصلی است از تاریخ
اندیشه های نو در ایران و تحقیق در
ریشه‌های فکری نهضت ملی مشروطیت»
مطالب کتاب در هشت بخش تدوین
ترتیب تدوین شده : بخش نخستون
سرگذشت آوارگی بخش دوم، آثار او
بخش سوم، فلسفه مادی و اصالت طبیعی
بخش چهارم ، علم اجتماع بخش
پنجم : حکمت ادیان . بخش ششم تعقل
تاریخی . بخش هفتم ، هر و فن شعر و
نویسنده‌گی ، بخش هشتم : تمدن غربی ،
فلسفه ، سیاسی ، ایده‌ئولوژی ناسیونالیسم .

است، تقریباً از هفت هزار شاعر یاد شده و
 بتوان نمونه شعری از آنان نقل گردیده
 است.

ترجمه کتاب الخراج.

از: قاضی ابویوسف (که به امر
 هارون الرشید تألیف شده) . ترجمه
 میرعلی اصغر شعاع .

ناشر: وزارت مالیه افغانستان

این اولین کتابی است که دردوران
 اسلامی برای وضع و جمع آوری باج و
 خراج و تعیین حدود مالکیت ها برحسب
 موازین شرعی تألیف شده این کتاب شامل
 بیست و هفت فصل است که چندین فصل
 از آن به طرز خراج گیری از غیر مسلمانان
 اختصاص یافته و نشان دهنده خورشفتاری
 حکمرانان اسلامی با پیروان مذاهب
 مختلف است . فصل های ۲۰ - راجع به
 مجوس و بت پرستان - ۲۲ - راجع به
 کلیساها و معابد یهود و نصارا - ۲۷ - راجع
 به قتال اهل شرک و بی ، این حقیقت
 را روشن می کند

ملاعتیان و صوفیان و جوانمردان
 از: ابوعبدالرحمن سلمی - به تحقیق و
 تصحیح ابوالعلا عفیفی - ترجمه علی
 رضوی .

ناشر: انجمن تاریخ افغانستان .

مقدمه این کتاب چهل و پنج آغامی شود.
 در نیمه دوم قرن سوم هجری در خراسان
 در شهر نیشابور، فرقه ای از صوفیه به
 نام ملامتیه یا ملامه پدید آمد این فرقه
 را مردمی از صادق ترین مردان راه
 منیان گذاردند که در تاریخ تصوف اسلامی
 به پارسایی و تقوای حقیقی ممتاز بودند،
 این گروه به وسيله نیروی عاطفه دینی و
 جهاد شدید بانفس و رسیدن به حساب
 خود، بر هر گونه تجاوز نفسانی و افراط
 نفس غالب آمدند. کوشش ارزنده برادران
 افغانی در تصحیح و ترجمه متون کهن

قابل ستایش است .

● شهر آشوب در شعر فارسی .

از: احمد کلچین معانی

ناشر: امیر کبیر

شهر آشوب نوعی شعر است که در
 آن صنفهای گوناگون و صاحبان مشاعل
 مختلف یک شهر توصیف می شود، ممکن
 است شاعر شهر آشوب را در مدح یا
 هجو مردم شهری بسراید بنا بر این شعر
 او گاهی موجب خشنودی اهل شهر می شود
 و گاهی آنان را خشمگین و آشفته
 می کند .

مؤلف در این کتاب از سی و هشت
 شهر آشوب مطبوع و دوشهر آشوب منثور
 نامبرده است در پایان کتاب شهر آشوب
 کامل مولانا لسانی شیرازی - موسوم .
 به «مجمع الاصناف» را که قلا آقای دکتر
 محمدراده قسمتی از آن را انتشار داده اند
 آمده است

شهر آشوب اسانی بصورت رباعی های
 متوالی است که تعداد آنها در حدود
 پانصد رباعی است .

خدیو جم

معجزه جام (مجموعه شعر)

از: دکتر پرویز فروردین

ناشر: سرآینده، ۱۴۰، صفحه، ۱۰۰
 ریال .

سرآینده مقدار دوبیتی و رباعی و
 عزل در قسمت اول کتاب آورده و قسمت
 دوم آن را به اشعار نیمه آزاد اختصاص
 داده است

● آزادی و تربیت (چاپ دوم)

از: دکتر محمد صناعی

ناشر: انتشارات امیر کبیر، ۴۴۹

صفحه، ۴۴۰، ریال

مؤلف در مقدمه چاپ دوم چنین
 می گوید: در چاپ دوم این کتاب گفتار

«خوی» از نظر روانشناسی، پرداخته شده است تا در جلد دوم این مجموعه قرار گیرد.

● تفکرات نهایی

از : ژان ژاک روسو، ترجمه محمود پورشالچی

ناشر: انتشارات امیر کبیر، کتابهای پرستو، جیبی، ۲۸۷ صفحه، ۳۰ ریال

● برخسنگ راهوار زمین

از : اسماعیل خولئی

ناشر: انتشارات توس ۲۴۲ صفحه

دومین مجموعه شعری است که از همین شاعر انتشار می یابد و حاوی مرگیده‌ای از اشعار جدید می باشد. نخستین کتاب در مجموعه قدما بود، ولی کتاب جدید گرایش شاعر را به شعر امروزی فارسی نشان می دهد که در آن با حفظ وزن مصامین نو آمده است.

● شرح مسئله العلم

از : خواجه نصیر طوسی، تحقیق

عبدالله نورانی

ناشر: دانشگاه مشهد، ۶۸ صفحه،

عربی

رساله‌ای است در علم کلام که دامقابلة چند نسخه خطی با دقت تصحیح و تشریح شده، شانزده صفحه اول به شرح حال خواجه و عقاید برگزین قدیم و معاصر درباره او اختصاص یافته است که زحمت نگارنده آن در حوزة تقدیر است.

اصل کتاب از جمال الدین بهرانی است که از مسئله العلم سوال کرده و خواجه نصیر به پرسش های او پاسخ گفته است. جم

آریامهر

از انتشارات وزارت فرهنگ و هنر

دکتر صادق کیا

رحلی - ۲۲۵ صفحه

فراهم آورنده این اثر دو سال قبل در مجله هنر و مردم بحثی در باره

واژه آریا کرده بودند، این کتاب دنباله کار ایشان و تحقیق مفصلی است در این

رسمه

قسمتی از کتاب، بررسی واژه آریا، اردیربازمی باشد که با استفاده از متون مختلف فراهم گردیده است.

بخش دیگر، توضیح «مهر» و صورت های دیگر این کلمه است.

قسمت دیگر، ذکر لقبهای پادشاهان ایران - ار که و مرث تا یزدگرد - و بررسی

مرحی از لقبهای پادشاهان می باشد.

مطالب و مآخذ نشان می دهد که

رحمت بسار در فراهم آوردن این کتاب

کوشیده اند. موفقیت ایشان را در فراهم

چنین کوششها آرزو می کند.

ع - ر

● فردوسی و شعر او

نگارش: مجتبی مینوی

سلسله انتشارات انجمن آثار ملی شماره

۵۶ وزیری - ۲۴۶ صفحه

تحقیقی است در باره استاد طوس

از دانشمند محترم استاد مینوی که شامل

دوازده بخش است. بخش نخست بر دانستی

از شاهنامه که با نثری استوار و شعرین

نوشته شده است. بخش دوم که در شماره

احمر مجله راهنمای کتاب چاپ شد بحث

در اهمیت شاهنامه از نظر ایرانیان است

فردوسی طوسی، فردوسی آفریننده و

بخشهای از شاهنامه چند بخش دیگر از

این کتاب می باشد.

ع - ر

● رها

اثر - فریدون توللی

ناشر: کانون کریت - شیراز

چاپ سوم

۲۴۳ - ۱۵ تومان

رها بهترین مجموعه شعرهای توللی

است که اکنون چاپ سومش با خطی زیبا

منتشر می‌شود. شاعر در مقدمه تقریباً مفصل کتاب خود مسأله را درباره شعر نو عنوان می‌کند و در اطرافشان به گفتگو می‌پردازد.

● زندگی من

نویسنده: ایگور ستر اوینسکی

مترجم: گیگایوس جهاننداری

ناشر: کتابخانه ایرانمهر

۳۵۵ صفحه - ۱۰۰ ریال

مؤلف با انتشار کتاب «سک خراسانی» در شعر فارسی، نشان داده است که اگر در هر رشته از ادب فارسی گامی به پیش نهد، ما پیروزی تمام از عهده برمی‌آید. این کتاب کارنامه تمام سبک شناسی مرحوم

ملك الشعراء بهار را تکمیل می‌کند، زیرا مرحوم بهار سک نثر فارسی را، با صرف سالیانی دراز عمر خویش، به انجام رسانید، ولی اجل مهلتش نداد تا سک شعر فارسی را تدوین و تألیف کند پس از مرگ آن مرحوم آمان که شایستگی داشتند از زیر بار این وطیعه

سنگین شانه حالی کردند، یکی دو تن هم که جسارت کردند و چند گامی به پیش رفتند، پس از آنکه متوجه اهمیت کار شدند، از نهمه راه پای پس کشیدند و از میدان گریختند. سرانجام محبوب ما با گامی استوار و کوششی بی‌گمراه اینکار را آغاز کرد و اینک جلد اول آن را که از هر لحاظ آراسته است به ادب‌دوستان تقدیم می‌کند، امید است اوصاف و احوال زندگی ما او یار شود تا این کار پراح و سودمند را هر چه زودتر به پایان رسید

زندگی ستر اوینسکی قتل‌درم‌جمله موسیقی به طبع رسیده و اکنون به صورت کتابی مستقل در دسترس علاقه مندان قرار می‌گیرد. مطالعه کتاب برای کسانی که به موسیقی و سرگذشت این هنرمند علاقه دارند دارای لطیف و شگفتی بسیاری می‌باشد.

● سبک خراسانی در شعر فارسی

از: دکتر محمد جعفر محبوب

ناشر: سازمان تربیت معلم و تحقیقات

تربیتی.

وزیری، ۳۵ + ۱۷۰ صفحه - ۱۶۰ ریال

اهل کتاب و مطالعه با آثار ارزنده و فراوان دکتر محبوب آشنایی دارند تحقیق و جمع در ادبیات عامیانه و تصحیح دقیق چندین متن فارسی سودمند

علطنامه

صفحه ۹۹۳ سطر دوازدهم آخرین کلمه جمله فرانسه اشتباه چاپ شده و باید habituel خوانده شود.

برای اولین بار به وسیله شبکه‌های (جت)

شهرهای بزرگ ایران به شهرهای بزرگ اتحاد جماهیر شوروی و اروپا متصل خواهد شد و از اول فروردین ماه ۱۳۴۷ نخستین پرواز هواپیماهای جت مسافری هواپیمائی ملی ایران به مسکو صورت خواهد گرفت.

این اولین بار است که يك شرکت ایرانی در بهترین نقطه شهر مسکو دفتر نمایندگی برای فروش بلیط و راهنمایی مسافرین تأسیس می‌نماید. حتماً بوئینگ ۷۲۷ متعلق به هواپیمائی ملی ایران (هما) پس از طی نمودن آسمانها و شهرهای قفقاز، ایروان، باکو، تفلیس، خازکوف، استالینگراد یا و لگاگراد وارد فرودگاه مسکو خواهد شد و این مسیر را در مدت سه ساعت و نیم طی خواهد نمود.

از دوازدهم فروردین ماه ۱۳۴۷ همه روزه دو ساعت بعد از ظهر جت‌های هواپیمائی ملی ایران از تهران به اروپا پرواز خواهند کرد و همچنین همه روزه پروازهای هما از اروپا به تهران انجام خواهد شد.

هواپیمائی ملی ایران در حال حاضر هفته‌ای پنج پرواز به اروپا دارد که بروی تبدیل به پروازهای روزانه خواهد شد و علاوه بر پروازهای روزانه به اروپا از طریق استانبول و بیروت دو پرواز هم از طریق مسکو به پاریس و لندن انجام خواهد داد که در حقیقت هواپیمائی ملی ایران هفته‌ای ۹ پرواز به اروپا خواهد داشت با اجرای این برنامه پروازهای هما به شهرهای بزرگ آسیا و اروپا به شرح زیر افزایش پیدا خواهد کرد.

هواپیمائی ملی ایران تاکنون هفته‌ای سه پرواز به استانبول و فرانکفورت داشت که از این پس دو پرواز هفتگی بیروت به سه پرواز و دو پرواز هفتگی پاریس به پنج پرواز افزایش پیدا می‌کند در مورد لندن پروازهای هما جابجاء تر است چون در حال حاضر هما هفته‌ای چهار پرواز به لندن دارد که با اجرای برنامه جدید نه دو برابر افزایش می‌یابد یعنی هواپیمائی ملی ایران هفته‌ای ۸ پرواز به لندن خواهد داشت و به همین مقدار نیز پروازهای مراحمات از نقاط نامبرده افزایش پیدا خواهد کرد.

از جمله اقدامات اساسی هواپیمائی ملی ایران از بدو تأسیس سروسامان دادن به وضع عزیمت و بازگشت دائرین بیت‌الحرام به حده بود که با کمال

خوشوقتی هر سال به نحو شایسته‌ای در این راه قدم برداشته است . سال گذشته با ایجاد يك پل هوایی بین تهران و جده در اسرع وقت کلیه زائرین ایرانی به خانه خدا به جده پرواز کردند و برای نخستین بار ۲۳ ساعت قبل از بسته شدن فرودگاه جده آخرین دسته زائرین ایرانی وارد این شهر شدند . امسال جتهای هواپیمائی ملی ایران در جریان عملیات حج نقش مؤثری از نظر اقتصادی ایفا خواهند کرد بدین معنی که کلیه زائرین ایرانی با هواپیماهای ایرانی به جده خواهند رفت و دیگر ارزی بابت کرایه هواپیما از کشور خارج نخواهد شد . بطور کلی اقدامات موثر شبکه هواپیمائی ملی ایران برای گسترش يك شبکه هوائی جهانی است . نکته مهم توسعه شبکه های بین المللی هواپیمائی ملی ایران از جنبه اقتصادی آن است . که در آتیة نزدیک در آمد ارزی هم برای کشور تحصیل خواهد نمود .

زنان تروا

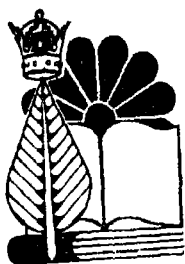
ژان پل سارتر

اقتباس از اثر اوری پید

ترجمه قاسم صنعوی

از سازمان انتشارات اشرفی

منتشر شد



انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران ۱۷۰،
واژه نامه‌های بهلوی «۱»

واژه نامه بندھش

تألیف

مهرداد بهار

قطع وزیری بها ۵۰۰ ریال

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران «۲۰»،
فرهنگهای تازه به پارسی «۳»

العرقاه

منسوب به بدیع‌الزمان نطنزی
به اهتمام

دکتر مهدی جعفر سجادی

چاپ افست یب + ۳۵۱ صفحه قطع وزیری، کاغذ ۱۰۰ گرمی افست جلد کالینگور
بها ۲۵۰ ریال

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران «۳۲»،
زبان و ادبیات فارسی «۲»

داستان های دل‌انگیز ادبیات فارسی

تألیف

دکتر زهرا ی خانلری «کیا»

۲۳۲ صفحه قطع وزیری کاغذ افست صد گرمی جلد کالینگور زرکوب
بها ۲۰۰ ریال

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران (۳۱)
منابع تاریخ و جغرافیای ایران (۹)

فتوح البدان

تألیف

احد بن یحیی البلاذری

ترجمه

دکتر آذرنش آذرنوش

۴۲۸ صفحه قطع و بربری بها ۳۰۰ ریال

انتشارات بنیاد فرهنگ (۱۲)
علم در ایران (۴)

میزان الحکمة

تألیف

عبدالرحمن خازنی

به تصحیح

مدرس رضوی

چاپ مسطح ۲۰۴ صفحه قطع ۲۲ × ۱۷ سانتیمتر، کاغذ ۱۱۰ گرمی افست حلد
کالینکور بها ۱۰۰ ریال

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران (۲۲)
فلسفه و عرفان ایران (۲)

شرح کتاب التهریف لمذهب التصوف

تألیف

ابو ابراهیم اسمعیل بن محمد بن عبدالله المستعلی البخاری

به تصحیح و تحشیه

دکتر حسین مینوچهر

حزء اول ، چاپ مسطح ۲۴۷ صفحه قطع ۳۴ × ۲۴ سانتیمتر کاغذ ۹۰ گرمی
بها ۲۰۰ ریال

چند کتاب خوب و خواندنی از سازمان انتشارات اشرفی در انتظار گودو

اثر: ساموئل بکت

ترجمه: سعید ایمانی

اثر معروف ساموئل بکت نویسنده و نمایشنامه‌نویس معروف ایرلندی است. انتظار بخاطر گودو انتظاری است بدون امید، انسان اصلاً نمی‌داند که در انتظار چیست. در انتظار گودو اثری است دربارهٔ تنهایی حاودان وابدی بشر، و باوجود این: اشتیاق دائمی وبدون قرار او برای فرار ازاین تنهایی. ۲۱۲ صفحه با حلد سلفون ۱۲۰ ریال

دوبلینی‌ها

اثر: جیمز جویس

ترجمه: پرویز داریوش

نخستین اثر داستانی جیمز جویس چهرهٔ بزرگ ادبیات معاصر جهان است. جویس در این اثر در باز نمودن دقائق زندگی هسر فرد استادی کامل بکار برده و خواننده آشکارا احساس خواهد کرد که به آدمهای این اثر نوعی ترحم و دل سوختگی ابراز می‌دارد.

۲۲۷ ص با حلد سلفون ۱۲۰ ریال

مقدمه‌ای بر روانشناسی یونگ

فریدا فوردهام

ترجمه: دکتر مسعود میر بهاء

گزارش روشن و ساده‌ای از جنبه‌های اصلی روان‌شناسی دکتر یونگ بزرگترین روان‌شناس معاصر این کتاب ارائه وعرضهٔ ساده و روشنی از اندیشهٔ این مرد بزرگ است.

با حلد سلفون ۱۲۵ ریال

مردیکه به شیکاگو رفت

اثر: ریچارد رایت

ترجمه: فریدون ایل بیگی

در این کتاب خشم و هزل و حیر و ترس و تراژدی با هم در آمیخته و یکی از عمیق‌ترین و تادیک ترین مسائل نژادی به طرز بسیار روشن مورد بررسی قرار گرفته

۲۰۸ ص با حلد سلفون ۱۰۰ ریال

دو کتاب جالب از انتشارات نشر اندیشه

تاریخ قرون وسطی

از اکادمی علوم شوروی، زیر نظر پرفسور کاسمینسکی

ترجمه: مهندس صادق انصاری، محمد باقر مؤمنی

با دیباچه مبسوطی بر چاپ دوم

این اثر که مبتنی بر حقایق و واقعیات مسلم تاریخ در قرون وسطی است توسط جمعی از استادان دانشمند و بی غرض با استناد به مواخذ معتبر تدوین شده چاپ اول این کتاب با چنان استقبال بی نظری از طرف هم میهنان عزیز و برادران همسایه و هم کیشمان (ملتهای افغانستان و پاکستان) مواجه شد که در کوتاه مدتی نایاب گردید. تقاصاهای زیاده از حد علاقمندان برای تجدید چاپ آن مشوقمان گردید و اینک چاپ دوم با دقتی از هر جهت بهتر در دسترس خواستاران است.

با جلد شمین ۱۴۰ ریال و با جلد سلفون ۱۸۰ ریال

دو نمایشنامه

گنجینه طلا - سر باز لای زن

اثر: پلوتوس - ترجمه: محمد پایگاه منتشر شد

نویسنده این دو اثر از بزرگترین نویسندگان و بهترین نمایشنامه نویسان رم در قرن سوم قبل از میلاد است. آثار پلوتوس در عین حال که با ظاهر کمیدی پرداخته شده باز گوکننده اوضاع اجتماعی محیط و اختلافات طبقاتی رم در دوران زندگی نویسنده است (رفاه طبقه ممتاز، تلخکامی ها، محرومیت ها، نابسامانیهای طبقات دیگر اجتماع). مترحم نیز بارعایت امانت بایبانی ساده به ترجمه آنها مبادرت کرده

شرکت سهامی نشر اندیشه. نهران خیابان شاه آباد تلفن ۲۹۶۳

بمناسبت تقارن اولین کنگره نویسندگان
و شعرا با حلول سال هجری ۱۳۴۷ کتابخانه
ابن سینا به کمک کتابخانه های عمومی جدید
التأسیس یسا در شرف تأسیس آمده و فهرست
جدید انتشارات خود را به رایگان در اختیار
کتابخانه های عمومی میگذارد و پیشنهاد
میکند چنانچه از هر کتاب يك نسخه تامیزان
۲۰۰۰۰ ریال سفارش برسد پنجاه درصد
تخفیف قائل خواهد شد بنابر این در مقابل ده
هزار ریال وجه میتوانند بمیل خود از هر کتاب
يك نسخه تا ۲۰۰۰۰ ریال تا ۱۵ فروردین ۱۳۴۷
برای خریداران باقی است.

تازه ترین انتشارات کتابخانه ابن سینا

از کتابهای جوانان

۱- اصفهان ۲- جنگلهای ایران ۳- گهرها

زیر نظر آقای دکتر محمد علی اسلامی منتشر شد . هر حلد با حلد سولوفان
۱۲۵ ریال .

پیدایش خط و خطاطان بانضمام تذکره خوشنویسان معاصر با عکس و
نمونه خط خوشنویسان به کوشش آقای علی راهجیری در ۴۱۶ صفحه دو رنگ
منتشر شد بها ۳۵۰ ریال.



شرکت سهامی بیمه ملی
خیابان شاهرضا - نبش ویلا

تلفن ۶۰۹۴ - ۶۰۹۴۵۱

تهران

همه نوع بیمه

عمر - آتش سوزی - باربری - حوادث - اتومبیل و غیره

شرکت سهامی بیمه ملی تهران

تلفنخانه ۶۰۹۴ تا ۶۰۹۴۵۱ مدیرفنی ۶۱۰۶۶ قسمت باربری ۶۰۱۹۸
قسمت خسارت ۶۱۳۵۶۹ قسمت عمر ۶۹۱۱۸

نشانی نمایندگان

۲۳۷۹۳ - ۲۴۸۷۰	تلفن	تهران	آقای حسن کلباسی :
۶۹۳۱۳ - ۶۹۰۸۰	تلفن	تهران	دفتر بیمه پرویزی :
۳۰۴۳۶۹ - ۳۱۹۳۶	تلفن	تهران	آقای شادی :
۶۳۹۶۷۳ - ۴۹۰۰۴	تلفن	تهران	آقای مهران شاهگل‌دیان :
خیابان فردوسی		خرمشهر	دفتر بیمه پرویزی :
سرای زند		شیراز	دفتر بیمه پرویزی :
فلکه ۲۴ متری		اهواز	دفتر بیمه پرویزی :
خیابان شاه		دشت	دفتر بیمه پرویزی :
۶۳۳۲۷۷	تلفن	تهران	آقای هانری شمعون :
۶۱۳۲۳۲	تلفن	تهران	آقای لطف‌الله کالی :
۶۵۸۷۶ - ۶۰۲۹۹	تلفن	تهران	آقای دستم خردی :



داروگر تقدیم میکند

صابون چ

ممتازترین صابون توالت و حمام

در چهار رنگ: صورتی - طالایی - سبز - سفید

در چهار عطر ملایم و مطبوع

تهیه شده با بهترین مواد طبیعی

پیر طالایی دارای ماده ضد عفونی هکساکلروفن است

داروگر در خدمت بهداشت و زیبائی شما

قیمت برای مصرف کننده ۱۰ ریال



بابایو الله

اتومبیل آریا و شاهین



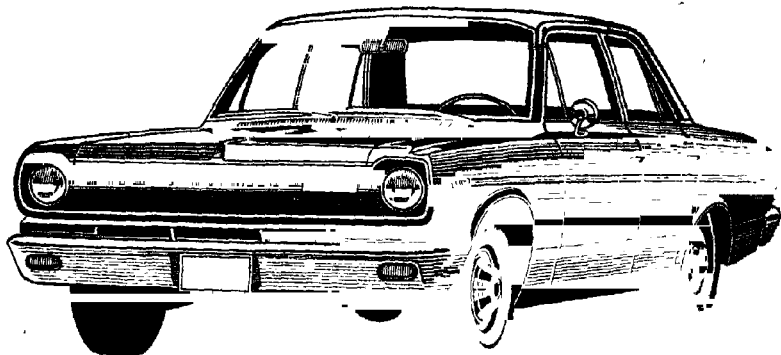
از منم قندرو توره



از منم قشنگتره



از منم قویتره



مشخصات فنی

آریا و شاهین به جعبه دنده سینکرو نیزه کامل (مجهز است بدین ترتیب حتی هنگام تعویض متعکوس دنده صدا نمی نماید).

آریا و شاهین به داشبورد چرمی مجهز است و در مواد آریا اباشته شده است تا در مواقع بروز حوادث ناگهانی سر نشیمان آسیبی نرشد.

آریا و شاهین به رادیاتورهای بزرگ که متناوباً با کوهستانی و گرمسیری است مجهز است. این رادیاتور با شر هوای مناطق مختلف ایران کاملاً تطبیق میکند.

آریا به آینه شب مجهز است و بدین جهت نور آتومبیل از پشت سر حرکت می کنند هرگز در چشم راننده منعکس نمیشود. آریا و شاهین با فضای بیشتر، جای پای بیشتر و احساس ایمنی بیشتر انعطاف و تطبیق بیشتری در هر شرایط مسافرتی.

آریا و شاهین با موتور ۴۴۰ دور در دقیقه است و با موتور آن طوری تعبیه شده است که موتور با کمال نرمی و بدون لرزش کار کند. آریا و شاهین در هر صد کیلو متر فقط ده لیتر مصرف بنزین دارد.

آریا و شاهین به ترمز دویل مجهز است. بدین ترتیب در این دو اتومبیل خطر پریدن ترمز بکلی منتفی شده است.

آریا و شاهین به چراغهای فلاش چهار طرفه مجهز است. به هنگام توقف های اضطراری در کنار جاده های تاریک در اندکمان زمانه با دیگر رانندگان مواجه نمیشود.

آریا و شاهین دارای فرمان فلکسکوپ است و بدین ترتیب هنگام رانندگی در جاده های پر پیچ و خم راننده خسته نمیشود.

آریا و شاهین دارای سیستم تهویه مطبوع است و در هر فصل و در هر شرایط مسافرتی.

سخن

مجله ادبیات و دانش و هنر

جای اداره تهران ، خیابان حافظ ، پاساژ زمرد

تلفن ۴۱۹۸۶

شماره صندوق پستی ۹۸۴

قیمت تک شماره در ایران بیست و پنج ریال
اشترک سالانه در ایران دویست و پنجاه ریال
و در خارج ایران سیصد و هشتاد ریال (پنج دلار یا بیست مارک)

حق اشترک خاص دانشجویان (با ارائه کارت دانشجویی) دویست ریال

و جوه اشترک باید مستقیماً به عنوان مجله سخن بوسیله پاکت

بیمه یا برات پستی به نشانی دفتر مجله فرستاده شود

یا

به حساب شماره ۶۲۶۲۶ بانک ملی ایران شعبه مرکزی منظور گردد

و رسید آن به دفتر مجله سخن ارسال شود

صاحب امتیاز : دکتر پرویز ناقل حائری

طبع و نقل مندرجات و مقالات این مجله بی اجازه ممنوع است

مقاله های رسیده به نویسندگان آنها مسترد نمی شود

این شماره در پنجهزار نسخه در چاپخانه ارژنگ

چاپ شد

SOKHAN

Revue Mensuelle de la Littérature
et l'Art Contemporains

TEHERAN (IRAN)

Abonnement à l'étranger U.S \$ 5.00 ou 20 DM

چاپ ارژنگ

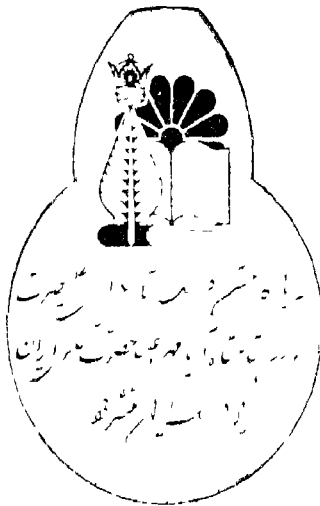
میدان بهارستان

تایخ
پیا سبران و شایان
از
حمزه بن حسن اصفهانی
ترجمه، دکتر جعفر شاعر

منظومه
دخت آسور میک
من بجلوی، آواز نشت ترجمه فارسی، فهرست وار و یادداشتها
از
ماہیار نوابی

رُسوم دارالخلافه
تسبیح و حاشی
میخائیل عواد
ترجمه
محمد رضا شفیعی که کسبی

تایخ و صاف
تجریه الامصار و ترجمه الامصار
به قلم
عبدالمحمد آیتی



فرهنگ بجلوی
تالیف
دکتر بهرام فره وشی

وار و نامه بندیش
تالیف
مهر داد بهار

المرقاة
منوب به

بیع الزمان ادیب نظرنی
مقابلة و تصحیح
دکتر سید جعفر سجادی

بهجت الروح
تالیف
عبدالمؤمن بن صفی الدین
بالمقابل و مقدمه و تعلیقات
مدلل، رامینودی بر کوه ماله

